

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Diplomová práce

Kateřina Petrusová

„Die Figur des Kindes bei Adalbert Stifter“

„The Characters of Children at the Work of Adalbert Stifter“

„Postava dítěte u Adalberta Stiftera“

Praha 2011

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Milan Tvrdlík, CSc.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím uvedených zdrojů.

V Praze dne 27. 7. 2011

Kateřina Petrusová

.....

Tímto velice děkuji panu Doc. PhDr. Milanu Tvrdíkovi, CSc. za odborné vedení, podnětné připomínky a hluboce lidský přístup.

Dále chci poděkovat panu Prof. Werneru Michlerovi, díky jehož semináři o Adalbertu Stifterovi jsem měla možnost získat velmi cenné poznatky a zpětnou vazbu pro mou další práci.

Děkuji také Berndu Goltermannovi a Marcinu Bobrowskému, kteří mi velmi pomohli při závěrečných stylistických úpravách.

V neposlední řadě děkuji své rodině a blízkým za jejich velkou podporu.

Inhalt

Einleitung.....	6
1. Adalbert Stifter - ein Maler, Pädagoge und Dichter	7
1.1 Die Kindheit im Böhmerwald	7
1.2 Die Schulzeit und Jahren in Kremsmünster	8
1.3 Die Wildnis der Großstadt	9
1.4 Der unendliche Liebeskummer	10
1.5 Zwischen Traum und Realität	11
1.6 Das Revolutionsjahr 1848	14
1.7 In der Gefangenschaft des Lehramtes	14
1.8 Am Ende eigener Kräfte.....	16
2. Gesellschaftlich-historischer Hintergrund: Biedermeier	19
3. Pädagogische Auswirkungen der Zeit.....	22
3.1 Stifters pädagogisches Wirken	25
3.1.1 Aus den Schulakten	25
3.1.2 Streben nach dem Glück – die Glücksvorstellung Adalbert Stifters.....	28
4. Die Figur des Kindes in der Literaturgeschichte.....	31
5. Kinderprotagonisten bei Stifter.....	37
5.1 Studien.....	39
5.1.1 Der Kondor, Feldblumen, Das Haidedorf	39
5.1.2 Der Hochwald.....	44
5.1.3 Die Narrenburg und Die Mappe meines Urgroßvaters.....	47
5.1.4 Abdias	48
5.1.5 Das alte Siegel	53
5.1.6 Brigitta	54
5.1.7 Der Hagestolz und Der Waldsteig	57
5.1.8 Die Schwestern	59
5.1.9 Der beschriebene Tännling.....	60
5.2 Bunte Steine	61
5.2.1 Das <i>sanfte Gesetz</i> und die Stifter-Hebbel Kontroverse	63
5.2.2. Granit	64
5.2.3 Kalkstein	69

5.2.4 Turmalin	73
5.2.5 Bergkristall	76
5.2.6 Katzensilber	78
5.2.7 Bergmilch	80
5.3 Der Nachsommer	83
Zusammenfassung	87
Resumé	88
Summary	89
Literaturverzeichnis	90

Einleitung

Die vorliegende Arbeit gilt der Darstellung der Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters. Die Kindergestalten tauchen in den meisten seiner Erzählungen auf, ich werde mich mit den Sammlungen *Studien*, *Bunte Steine* und mit dem Roman *Der Nachsommer* näher beschäftigen.

Obwohl die Kindergestalten bei Stifter oft Züge der Naivität und Einfachheit aufweisen, werden sie während der Handlung durch die Erlebnisse und Erfahrungen weiter geformt. In den Erzählungen werden oft die inneren Konflikte geschildert, die im Kind im Prozess des Heranwachsens entstehen. Dieser Prozess wird wesentlich durch die Interaktion mit der Gesellschaft und Natur beeinflusst. Nur wenn diese Interaktion harmonisch erfolgt, kann sich das Kind vollkommen entwickeln. Die Kinderprotagonisten werden nicht immer im Zentrum der Geschichte. Oft geht es dem Autor darum, auf die sozialen Probleme oder auf den Umgang der Erwachsenen mit den Kindern hinzuweisen.

Wir werden sehen, dass Stifter sehr häufig die eigenen Lebenserfahrungen verarbeitet. Die Rolle der Kunst ist von großer Bedeutung nicht nur für ihn selbst, sondern er wird sie zum Bestandteil seines Bildungsprogramms machen. Die konstruierten Kinder stellen für Stifter nicht nur den Ersatz seiner kinderlosen Ehe dar, sie symbolisieren vielmehr die Hoffnung auf die bessere Zukunft. Die Welt der Erwachsenen hat gescheitert und die einzige Möglichkeit zur Besserung ist die Bildung. Imposant wirken bei Stifter auch die Landschaftsbeschreibungen. Dass Adalbert Stifter zugleich ein Maler, Pädagoge und Dichter war beweist die Analyse der erwähnten Werke, die nach dem theoretischen Teil folgt.

1. Adalbert Stifter - ein Maler, Pädagoge und Dichter

1.1 Die Kindheit im Böhmerwald

Adalbert Stifter wurde am 23. Oktober 1805 in Oberplan geboren. Der damalige Marktflecken im habsburgischen Kaiserreich, gehört heute als Horní Planá zur Tschechischen Republik. Stifters Eltern, Magdalena Friepes und Johann Stifter, hatten am 13. August 1805 geheiratet. Das Adalbert so früh nach der Hochzeit seiner Eltern geboren wurde, entsprach nicht seinen sittlichen Vorstellungen und der Ordnung - den Leitgedanken Stifters, die nicht nur mit seiner frühen Kindheit, sondern mit seinem ganzen Leben und dem biedermeierlichen Geist überhaupt verbunden sind. Deshalb datierte er in allen Lebensläufen seinen Geburtstag ein Jahr voraus - 1806.

Zu Stifters Zeiten war Oberplan nicht mehr nur durch Wald- und Feldarbeit beeinflusst. Es gab dort Händler und Handwerker der verschiedensten Zünfte. Der Vater Stifters hatte den Handwerksbetrieb von seinen Eltern übernommen. Wahrscheinlich aufgrund der instabilen Verhältnisse sattelte er jedoch von der Produktion zum Handel um. Deshalb war er viel unterwegs in Richtung Oberösterreich, vor allem in Linz. Viele Erinnerungen an die Heimat hat Stifter später in seinem Werk wieder zum Leben erweckt. So wiederholt sich zum Beispiel sehr oft das Bild eines Jungen, der mit seiner Umgebung konfrontiert wird. In der Einleitung zu den *Bunten Steinen* erinnert er sich noch einmal an das Kind, das er gewesen war. „Als Knabe trug ich außer Ruten, Gesträuchen und Blüten, die mich ergötzen, auch noch andere Dinge nach Hause, die mich fast noch mehr freuten, weil sie nicht so schnell Farbe und Bestand verloren wie die Pflanzen, nämlich allerlei Steine und Erddinge.[...]“¹

Stifter-Bertl, wie er in Oberplan genannt wurde, hatte zwei Schwestern und drei Brüder (1808-1816 geboren). Im Jahre 1829 wurde noch ein Bruder aus der zweiten Ehe der Mutter geboren. Einigermassen überraschend ist die Tatsache, dass es so viele Informationen über die Familie Stifters (früher auch „Stiffers“ oder „Stüffters“² geschrieben) gibt. Nur selten wurde nämlich etwas über niedere Schichten geschrieben. Höchstens nur ein paar Daten von Geburt und Tod in den Kirchenbüchern, üblicherweise blieben nur die mündlichen Überlieferungen erhalten.

¹ Stifter, A.: *Bunte Steine. Einleitung*, S. 15.

² Vgl. Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 21.

Zu den prägenden und lebensbestimmenden Eindrücken des kleinen Adalberts gehörten ganz bestimmt die Natur-, Landschafts- und Pflanzenwelterlebnisse, die nicht nur sein literarisches, sondern auch sein malerisches Schaffen beeinflussten. Die Freude an Farben unterstützte auch sein Vater, als er einmal von den Reisen einen Malkasten mitbrachte. Mit seiner Hilfe konnte sich der Geist eines Kindes entwickeln, dessen Einbildungskraft, Aufnahmefähigkeit und Neigung, alles Neue zu entdecken und begreifen, bewunderungswürdig war.

1.2 Die Schulzeit und Jahren in Kremsmünster

Mit sechs Jahren trat Adalbert Stifter in die Oberplaner Volksschule ein. Der erste Lehrer, dem er begegnete, war Josef Jenne. Gerade Jenne machte die Eltern Stifters auf sein Talent aufmerksam und schlug ihnen Adalberts weiteres Studium vor. Die Eltern waren einverstanden. Stifters Mutter wünschte sich, dass Adalbert ein Geistlicher Herr wäre. Das kam aber wegen Stifters mangelhafter Begabung für das Lateinische nicht in Frage. Die Studienpläne wurden jedoch durch eine Tragödie unterbrochen. Im Winter 1817 wurde Johann Stifter auf einer oberösterreichischen Straße unter seinem umgestürzten Wagen tot aufgefunden. Dieses Ereignis traf die ganze Familie tief. Die Mutter hatte es mit ihren sechs Kindern nicht leicht, doch Vater und Schwiegervater standen ihr bei. Bertl, jetzt aus der Volksschule entlassen, musste übernehmen, was einem Bauernkind angehörte, und half so bei den täglichen Arbeiten seinem Großvater. Obwohl diese Zeit für Stifter anstrengend war, erinnerte er sich gern an sie zurück, insbesondere an seinen Großvater wie z. B. in *Granit* oder der *Mappe meines Urgroßvaters*.

Der Großvater Friepes war mit dieser Situation nicht einverstanden. Er war davon überzeugt, dass Adalbert studieren muss. So machte er sich im Sommer 1818 mit dem Enkel auf den Weg nach dem Benediktinerstift Kremsmünster in Oberösterreich. In Kremsmünster trafen sie sich mit Pater Placidus Hall. Obwohl sein Latein schlecht war, wurde Bertl nach einem kurzen Gespräch von Placidus Hall aufgenommen. „So wurde aus dem Stifter-Bertl der Adalbertus Stifter Bohemus Oberplanensis“. ³ Der allgegenwärtige theologische und aufklärerische Geist ermöglichte es dem jungen ‚Knaben‘, das Zugehörigkeitsgefühl zu spüren. Er fand hier sein neues Zuhause.

³ Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 20.

Der schon dreizehnjährige Klassenprimus fuhr während seiner Sommerferien zurück nach Hause, wo er zu seinem Missfallen auf einen Stiefvater traf. Stifters Mutter hatte den Bäckermeister Ferdinand Mayer geheiratet und Bertl bekam noch einen Bruder. Diesen ‚fremden‘ Mann hielt Stifter für einen Friedensstörer und für jemanden, der ihm seine Mutter weggenommen hatte. Das führte zu dramatischen Szenen, die Stifters Unlust zu den Heimreisen während der Ferienzeit erklären. Den Trost und die große Vorliebe zugleich sah er dagegen in seinem Studium, und die väterliche Liebe ersetzte dem jungen Adalbert der Pater Hall. Während der idyllischen Jahre in Kremsmünster fing er an, kleine Fabeln, Idyllen und andere kurze Geschichten zu schreiben. Auch die ersten Malversuche stammen aus diesen Zeiten. Stifter blieb dort bis Sommer 1826.⁴

1.3 Die Wildnis der Großstadt

Nach dem Studium in Kremsmünster eröffnete sich für den jungen Studenten Stifter eine ganz andere Welt, in die er vor der Entfremdung seiner Heimat flüchtete. Als eine grenzenlose „Wildnis“⁵ empfand er Wien, die kaiserliche Residenz und kulturelle Metropole des 19. Jahrhundert. Stifter entschied sich schließlich, vor allem aus pragmatischen Gründen, für das Studium der Rechtswissenschaft. Er hatte in diesem Schritt einfach eine gesicherte Art der Lebensgestaltung gesehen. In Wien wohnte er mit seinem Studienkameraden aus Friedberg. Ihr gemeinsames Leben schilderte Stifter später im Werk *Wien und Wiener (Leben und Haushalt dreier Wiener Studenten)*. Die Wiener Universität war damals sehr stark von dem Metternichschen Staatsapparat beeinflusst. Zensur, Polizei und Späher. Unter den Lehrern gab es keine bedeutenden Persönlichkeiten. Keine großen Intellektuellen wie Hegel, Schelling, Schleiermacher und Schlegel, die in dieser Zeit an den deutschen Universitäten wirkten. Stifter besuchte unter anderem auch die Vorlesungen über Physik, Mathematik und Astronomie, was wohl mit seiner Liebe für die Naturwissenschaften korrespondierte. Eine Art Erholung wurden für ihn Zeichnen, Malen und Schreiben.

Während der Sommerferien, als er in Friedberg war, lernte er einen Leinwandhändler Namens Greipl kennen, der, noch zusammen mit seinen vier Töchtern, zum Kreis der geselligen Jugend gehörte und dessen Haus das angesehenste war. Der junge Student,

⁴ Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 21ff.

⁵ Vgl. Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 58ff.

kaum mittelgroß, im Gesicht die Narben, die von einer Pockenerkrankung herrührten, in seiner Kleidung keineswegs elegant, ohne Selbstsicherheit im Verkehr und aus Verlegenheit oft ungeschickt, war er nicht eben der Inbegriff eines jugendlichen Liebhabers,⁶

verliebte sich in die neunzehnjährige Fanny Greipl, die unter den Anwesenden sehr beliebt war und verehrt wurde. Für die meisten Genossen war ihre zukünftige Karriere das wichtigste, doch nicht für Stifter. Auch deshalb fand seine künstlerische Begabung in diesem Kreis kein besonderes Verständnis. Er blieb für sie ein Außenseiter.

Schon im Laufe seines Studiums wurde Stifter bei angesehenen Familien als Lehrer empfohlen, wodurch sich auch seine finanzielle Lage verbesserte. Vielleicht wegen der unglücklichen Liebe, wegen der erschöpfenden Arbeit des Lehrers oder wegen seiner Liebhaberei der Kunst, verzichtete Stifter auf sein Studium. Er musste unbedingt das Herz von Fanny erobern, doch seine Träume zerplatzten schnell. Der arme und leichtsinnige Student Stifter wäre vor allem von ihren Eltern als zukünftiger Ehemann nie akzeptiert worden. So flüchtete Stifter in seine innere Welt, in die Welt der Dichtung. Die Sehnsucht nach der weiblichen Gesellschaft führte ihn letztendlich zu Amalie Mohaupt, der Tochter eines kranken und verarmten Unteroffiziers, die in Wien als Putzfrau arbeitete. Solch eine Wendung war nicht nur für die Umgebung unverständlich, sondern paradoxerweise auch für Stifter selbst. Er blieb immer in Gedanken an Fanny versunken und schrieb weiter seine Liebesbriefe, doch ohne jede Antwort. Später erhielt er eine ungünstige Nachricht von Mathias Greipl, dem Bruder Fannys. Die Eltern sprachen sich fürs Ende seiner Korrespondenz mit Fanny aus. Der verzweifelte, von Liebeskummer getroffene Stifter, verzichtete auf seine Studienpflichten. Obwohl er kurz vor seinem offiziellen Studienabschluss stand, ging er nicht zu den Prüfungen. Damit demonstrierte er seinen endgültigen Verzicht auf jegliche Studienabsichten. Vielleicht hätte er die Greipls mit einem festen Beruf überzeugt, stattdessen vergaß er auch an einem Arbeitsgespräch teilzunehmen.⁷

1.4 Der unendliche Liebeskummer

Tief in seinen Gedanken entzweit, sich nach einer Frau sehnend, die sein Freund und seine Geliebte zugleich wäre, schwebte Stifter zwischen Traum von seiner echten Liebe und der Realität, in der Amalie war. Er verlor jede Chance bei Fanny, doch immer noch nicht die

⁶ Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 26.

⁷ Ebd., S. 29ff.

Hoffnung. Während Amalie schon ziemlich voreilig an die Hochzeit dachte, schaffte es Adalbert noch, den letzten Brief, sein Liebesbekenntnis an Fanny Greipl zu schreiben. Es war zu spät. Nach achtjährigem Warten heiratete sie 1836 den k. k. Kameralkommissär Josef Fleischanderl und zog nach Ried. Sie sahen sich nie wieder. Fanny starb nach drei Jahren bei der Geburt ihres ersten Kindes. Erst 1837 entschloss sich Stifter endlich, Amalie zu heiraten.⁸ Er tat es wegen seiner moralischen und praktischen Überzeugungen. Es scheint, das Einzige, was den beiden gemeinsam war, war ihr Sinn für die Ordnung. Nach neueren Forschungen soll Amalie 1836 ein Kind geboren haben, das im Taufregister als das ihrer Schwester Josephine ausgegeben wurde und bald nach der Geburt starb. Sehr auffallend ist dann, dass im Sterberegister die Mutter des Kindes Anna Mohaupt genannt wurde. Der Vater blieb unbekannt. Das Kind, ein Mädchen, hieß Emilie Barbara Antonia. Gustav Gugitz (1953) weist in diesem Zusammenhang gerade auf den Namen hin. Die Wahl für Emilia und Antonia entschlüsselt er als die Kombination des Namens Amalia.⁹

1.5 Zwischen Traum und Realität

Stifter, nun verheiratet, musste seine gesellschaftliche und finanzielle Lage verbessern. Ursprünglich fühlte er sich für die Landschaftsmalerei prädestiniert. Mit fünf Landschaften, den typischen Beispielen der Biedermeier-Idylle, die später zum Frühimpressionismus gezählt wurden, wurde er sogar bei der Akademie-Ausstellung aus dem Jahre 1839 berücksichtigt. Mit Bildern verdiente er jedoch nicht so viel Geld, deshalb war er zugleich als Privatlehrer tätig. Darüber, dass die Lehrer damals nicht besonders geschätzt wurden, berichten viele Publikationen zur Geschichte der Pädagogik. Von so einer Unterschätzung und Minderwertigkeit des Lehramtes war Stifter selbstverständlich tief verletzt und enttäuscht. Um sich von der bitteren Realität zu erholen, tauchte er wieder in die Welt der Dichtung ein. In dieser Zeit entwarf er eine für seine nächste Zukunft bedeutende Erzählung, den *Kondor*. Er wurde anschließend in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* veröffentlicht und öffnete dem fünfunddreißigjährigen Stifter die schriftstellerische Laufbahn. Im *Kondor* beschreibt der Autor das Scheitern der reinen Liebe, die der junge Maler Gustav für die schöne Cornelia (die Verkörperung Fannys; Anm. d. Verf.) empfindet, die zu schwach ist, um ihm zu folgen. Dieses Werk ist – wie auch die anderen ersten Entwürfe Stifters – von

⁸ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 100ff.

⁹ Vgl. Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 46. / Gugitz, G.: *Das Geheimnis um Amalie*, S. 97f.

seinen Vorbildern – Jean Paul, Tieck und E. T. A. Hoffmann beeinflusst. Die weibliche Charakterschwäche Cornelias symbolisiert den Verrat gegenüber den reinsten Gefühlen des liebenden Mannes. Gleich mit dem *Kondor* verzeichnete Stifter einen großen Erfolg. Bald danach erschien ebenso in der *Wiener Zeitschrift* seine zweite Novelle – *Heidedorf*.¹⁰ Adalbert Stifter gewann plötzlich ein breites Publikum, das interessiert an seinem Schaffen war, unter anderem den Schriftsteller Johann Graf Mailáth, einen der Herausgeber des angesehenen literarischen Jahrbuchs *Iris*, das im Verlag von Gustav Heckenast erschien. Es war gerade Heckenast, der Stifter lebenslang weiter begleitete und sein gesamtes Werk herausgab. Mailáth bat Stifter um eine Erzählung. So entstand die Briferzählung über Liebe von Albrecht und Angela, die *Feldblumen* genannt wurde. Für die *Iris*-Ausgabe aus dem Jahr 1842 schrieb Stifter auch eine weitere Erzählung, den *Hochwald*, in dem er die Schönheit der Natur seiner Heimat während der Zeit des Dreißigjährigen Krieges skizzierte. Obwohl Stifter in den Äußerungen zu seinen Werken eher bescheiden war, schien er diesmal mit sich selbst zufrieden zu sein und war davon überzeugt, eine gute Leistung erbracht zu haben. In die Literaturgeschichte hat sich Stifter auch mit seiner Beschreibung von der totalen *Sonnenfinsternis* aus dem 8. Juli 1842 eingeschrieben, wo er mit Kenntnissen eines Naturwissenschaftlers und der Ausdruckskraft eines Malers und Dichters detailliert die sonderbare Naturerscheinung darstellt. Von Heckenast unterstützt schrieb er weiter. Es folgte die erste Fassung von der *Mappe meines Urgroßvaters*. Stifter bereitete den Sammelband *Studien* vor. Um diese Zeit plante er auch einen umfangreichen Roman über Robespierre, der jedoch nicht realisiert wurde. *Die Narrenburg* erschien in der *Iris* 1843. In den Jahren 1842-1844 entstanden die Novellen *Abdias*, *Das alte Siegel*, *Brigitta*, *Der Hagestolz* und *Der Waldstieg*. Stifters Neigung zum Perfektionismus, die Steigerung seiner Souveränität und fortschreitende Reifung seines Stils bewogen ihn dazu, seine Entwürfe mehrmals zu überarbeiten.¹¹

1843 wurde Stifter vom Staatskanzler Metternich beauftragt, seinen Sohn in Mathematik und Physik zu unterrichten. Da Stifter bisher nie laut und öffentlich seine Meinungen über politischen Angelegenheiten ausgedrückt hatte, seine naiv unschuldig und idealistisch wirkende literarische Welt auch von jeglicher politischen Reflexion bewahrt hatte, war er für den Kanzler in diesem Sinne zuverlässig. Stifter war der Ansicht, dass das Schöne

¹⁰ Vgl. Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 121ff.

¹¹ Vgl. Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 61ff.

nur einen einzigen Zweck hat, und zwar „schön zu sein“¹². Die Politik sollte man in die Dichtung gar nicht einmischen. Natürlich, die harte Realität entsprach nicht der reinen und sittlichen Vorstellungen Stifters. Das wusste er. Umso intensiver wurde seine Skepsis, die ihn lebenslang verfolgte.

Der erste und zweite Band der *Studien* erschienen 1844. Kurz danach, beeindruckt von dem Geigenkonzert der Schwestern Milanollo, schrieb Stifter die Erzählung *Die Schwestern*, die später in *Zwei Schwestern* umbenannt wurde. Zusammen mit der Novelle *Der beschriebene Tännling*, in der die Mordabsicht eines Eifersüchtigen geschildert wird, erschien sie im sechsten Band von den *Studien*. Während seines Wirkens für Metternich lernte Stifter mehrere Gelehrte und Künstler kennen. Eine enge Freundschaft knüpfte er mit dem Geographen Friedrich Simony an, mit dem er sich im Sommer 1845 in Hallstatt im Salzkammergut traf, nachdem Stifter mit seiner Frau Oberplan besucht hatte. Über dieses Treffen verfasste Simony nachher einen ausführlichen Bericht. Auf dem gemeinsamen Spaziergang trafen sie ein niedliches Kinderpaar, das Erdbeeren verkaufte. In dieser Begegnung fand Stifter den Stoff für seine berühmte Erzählung der *Heilige Abend*, die sich später unter der Bezeichnung *Bergkristall* durchsetzte. Ein Jahr danach folgten zwei größere Erzählungen, der *Waldgänger* und *Prokopus*, die nicht zu den *Studien* gehören sollten. In ihnen taucht Stifter wieder in sein Privatleben ein und widmet sich der Eheproblematik, bzw. Kinderlosigkeit. Dass ihm Amalia keinen Nachfahre gezeugt hatte, schmerzte ihn bis zu seinem Tod. Diese leere Stelle versuchte er mit seinen Kinderhelden zu füllen. Die zwei erwähnten Erzählungen wurden aus verschiedenen Gründen von den Kritikern abgelehnt. Sie erhoben „sittliche und ästhetische Einwände“, warfen dem Autor auch die angebliche „Formlosigkeit“ vor.¹³

Obwohl die Stifter kein eigenes Kind hatten, entschieden sie sich, ihre sechsjährige Nichte Juliane Mohaupt bei sich aufzunehmen. Das könnte man als eine Chance ansehen, die langjährige Sehnsucht nach dem erwünschten Kind zu stillen. Doch es entwickelte sich leider keine echte Vater-Tochter-Beziehung zwischen Stifter und dem Mädchen. Juliane blieb für ihn aufgrund ihres wilden Charakters ein fremdes „Naturkind“¹⁴, das er zwar liebte, das aber

¹² Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 77.

¹³ Vgl. Roedl, U.: Ebd., S. 90. / Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 256ff.

¹⁴ Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 131.

seine elterlichen Erwartungen nicht erfüllte. Die ganz klar erkennbare Parallele zu Juliane ist in Stifters späteren Erzählungen *Katzensilber* und *Der Waldbrunnen* zu spüren.

Im Jahr 1847 erschien der dritte und vierte Band der *Studien*. Im Kalender *Austria* wurde auch die Erzählung *Der Wohltäter (Kalkstein)* veröffentlicht. Stifter plante unter anderem, die Vorlesungen über Ästhetik an der Wiener Universität zu halten. Das konnte er leider letztendlich wegen der übertriebenen bürokratischen Prozeduren und Einwände der Studienhofkommission nicht verwirklichen.¹⁵ Mit der Verschärfung der politischen Situation stiegen auch Stifters Interessen an der gesellschaftlichen Partizipation. Die Zeit vor dem Jahr 1848 bedeutet auch die Wende in der Schreibweise Stifters, die um die „geistige Dimension“¹⁶ ergänzt wird. Offensichtliche Anspielungen an die zeitlichen Ereignisse enthält die Erzählung *Die Pechbrenner (Granit)*.

1.6 Das Revolutionsjahr 1848

Die Ereignisse um 1848 ließen den sonst zurückhaltenden Stifter nicht gleichgültig. Einerseits fühlte er sich von den revolutionären Begebenheiten beeindruckt, andererseits war er auch entsprechend seinem ängstlichen Charakter besorgt, wie sich die Sachen innerhalb der Staatsverwaltung weiter entwickeln würden. Deshalb engagierte er sich persönlich, indem er von seinem Wohnbezirk als Wahlmann für die Frankfurter Nationalversammlung bestimmt wurde. Stifter war vor allem publizistisch tätig, aus dieser Zeit stammt seine Abhandlung *Über Stand und Würde eines Schriftstellers*, in der er die wichtige Rolle dessen betont, der in sich das Potenzial trägt, an die Öffentlichkeit zu appellieren und diese zu beeinflussen. Stifters idealistische Vorstellungen über Fortschritt und menschliche Vernunft sprachen jedoch nicht besonders viele der im Moment eher ausgelassene Mitbürger an.¹⁷

1.7 In der Gefangenschaft des Lehramtes

Stifter musste sich nach einem festen Beruf umsehen, die Wahl traf er ganz einfach. Er wollte sich aktiv an der Staatsentwicklung, besonders dann an den Schulreformen beteiligen, wofür er schon dank seiner vorherigen Erfahrungen die besten Voraussetzungen hatte. Schon früher plante er eine Realschule für Linz, redigierte die *Linzer Zeitung*, dann den *Wiener*

¹⁵ Vgl. Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 259.

¹⁶ Roedl, U.: Ebd., S. 80.

¹⁷ Matz, W.: Ebd., S. 270f.

Boten und schrieb zahlreiche Artikel über alltägliche Lebensfragen, Philosophie, Recht und nicht zuletzt über Schulwesen.¹⁸ Er war im aufklärerischen Sinne davon überzeugt, die Kindererziehung sei eine Investition in eine bessere Zukunft. Im November 1849 bekam er die Stelle des Schulrates für die Gymnasien in Niederösterreich. Er wollte aber die Schulratsstelle für Oberösterreich, weshalb er nach Wien fuhr und sich die Änderung sicherte. Es dauerte längere Zeit, bis Stifter zum Schulinspektor ernannt wurde und das regelmäßige Gehalt bezog. Der Verleger Heckenast zahlte ihm für seine Produktionen zwar die Honorare aus, das reichte dem Autor jedoch nicht und so wurde er gezwungen, dem Verleger die Eigentumsrechte an den *Studien*, unter ziemlich ungünstigen Bedingungen, zu verkaufen.¹⁹

Neben seiner Karriere als Schulrat erweiterte Stifter auch sein Prosawerk. Mit seinen pädagogischen Tendenzen korrespondiert die Novelle *Der Pförtner im Herrenhause (Turmalin)*. Stifter, der am Anfang von eigenen progressiven Vorschlägen und Ideen motiviert war, erblickte plötzlich die Kehrseite seiner Bemühungen. Die Behörden in der Provinz waren konservativ und rückschrittlich, Stifter bekam von ihnen keinerlei Unterstützung und wurde langsam hoffnungslos. Unter diesem Zustand litt auch sein literarisches Schaffen. Den Beistand fand Stifter bei dem Statthalter Dr. Alois Fischer, für den er vor seiner Ernennung gearbeitet hatte, und seinem Nachfolger, Eduard Bach. Weitere Gesinnungsgenossen hatte er in dem Apotheker Heinrich Reitzenbeck und dem Lehrer Johannes Aprent, seinem engen Freund und Mitarbeiter aus der Linzer Realschule.²⁰

Anfang des Jahres 1853 erschienen die zwei Bände *Bunte Steine*, die für die Jugend gedacht waren. Schon vor deren Erscheinung verkaufte Stifter die Rechte wieder an Heckenast. Nach mehrfachen Enttäuschungen in seinem Amt, – das lange gemeinsam mit Aprent vorbereitete *Lesebuch zur Förderung humaner Bildung* wurde vom Ministerium abgelehnt – verschlimmerte sich der psychische Zustand des alternden Stifters. Erholung suchte er in Oberplan oder Klagenfurt. Er arbeitete an seinem Roman *Der Nachsommer* und plante auch den historischen Roman über Witigonen (*Witiko*). Im Sommer 1847 besuchte Stifter mit Amalia und Juliane Italien und erblickt zum ersten Mal in seinem Leben das Meer, von dem er fasziniert war. Stifter bereute, dass er nicht schon früher Italien besucht hatte. Er war der Meinung, dass man erst nach einem solchen Erlebnis zu einem Dichter wird, ganz so, wie das auch bei Goethe der Fall war. Stifter glaubte, er hätte selbst seinen *Nachsommer* ganz

¹⁸ Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 98f.

¹⁹ Ebd., S. 103.

²⁰ Ebd., S. 104.

anders geschrieben, wenn er früher am Meer gewesen wäre.²¹ Von Italien fuhren die Stifternach Linz, wohin sie auch eine zweite Ziehtochter, Josefine Stifter aus Klagenfurt mitnahmen. Die blieb bei ihnen jedoch nur kurz; wegen ihrer Krankheit kehrte sie nach Klagenfurt zurück.

1.8 Am Ende eigener Kräfte

Stifters Gesundheitslage besserte sich nicht, er verfiel in Depressionen und arbeitete intensiv an der Beendigung vom *Nachsommer*. Der dreibändige Roman erschien im Dezember 1857. Dieses Werk ist von den gesamten Lebenserfahrungen Stifters geprägt, in ihm wird das ganze Wissen und die ganze Weltwahrnehmung angedeutet. Wolfgang Matz (2005) behauptet, „erst der *Nachsommer* sei Stifters wirkliche Antwort auf 1848 und vor allem auf die nachrevolutionäre Periode. [...] Der Autor hat den Bereich der Novellistik verlassen und sich der epischen Großform zugewandt.“²² Trotzdem wurde er missverstanden und unterschätzt. Vielleicht lag es an der Tatsache, dass hier Stifter ein modernes, für die Zukunft bestimmtes Werk geschaffen hatte.

Im Winter 1857/1858 waren Stifter, Amalie und Josefine abwechselnd krank, im Februar starb noch dazu Stifters Mutter, wovon der Schriftsteller lange Zeit erschüttert blieb. Er floh wieder in sein Schreiben, diesmal beschäftigte er sich mit dem ersten Band für seine geplante historische Romantrilogie *Witiko*. Noch tragischer wurde dieses Jahr dadurch, dass die achtzehnjährige Juliane, nachdem sie im März vier Wochen vermisst worden war, tot aus der Donau geborgen wurde. Alle Anzeichen sprachen für einen Selbstmord. Stifter, völlig entsetzt, konnte diese schreckliche Tat nicht begreifen. Er versuchte, die Gründe für Julianas Verhalten zu finden, doch die wirkliche Schuld, dessen war er sich höchstwahrscheinlich bewusst und er litt sehr darunter, lag bei ihm selbst und Amalia. Das Mädchen wurde von seiner Frau nicht als eine Tochter betrachtet, sondern eher als ein Dienstmädchen im Hause Stifters. Amalie soll Juliane auch misshandelt und geschlagen haben. Überhaupt lässt sich bei Stifter selbst eine merkwürdige Diskrepanz seiner Beziehung zu Kindern registrieren. Er hatte ein lebenslang unerfülltes Verlangen nach eigenen Kindern, in einem seiner Werke rühmt er sie als unschuldige ‚Sprossen der Menschheit‘, in denen die Hoffnung liegt. Doch zu den wirklichen leiblichen Kindern, die seine Liebe hätten empfangen können, konnte er keinen

²¹ Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 115.

²² Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 324.

Zugang finden. Denn wie anders kann man sich erklären, dass die schon am Anfang erwähnte Schwester Amalias, Josepha, ganz verlassen und vergessen in einem Spital starb, nachdem die Stifters angeblich sogar ihren Namen im Taufregister Amalias neugeborenen Kindes ausgenutzt hatten.²³ Auch die verunglückte Ziehtochter Juliane hatte Geschwister, die getrennt voneinander in Armut in Waisenhäusern kümmerlich lebten. Ihre Schwester Katharina nahmen die Stifters zwar später zu sich, sie arbeitete bei ihnen jedoch nur als ein Dienstmädchen.²⁴ Diese Zwiespältigkeit Stifters ist der von Jean-Jacques Rousseau auffallend ähnlich.

Stifter freute ab jetzt nichts mehr in seinem Leben. Ständig dachte er, fast mit hypochondrischen Tendenzen, über seine Gesundheit nach, die sich aufgrund seiner psychischen Lage verschlimmerte. Anfangs hielten ihn die Ärzte für gesund, später aber diagnostizierten sie bei ihm den schleichenden Typhus. Stifter jedoch war davon überzeugt, dass er an „Nervenübel“²⁵ litt. Er unternahm mehrere Erholungsaufenthalte, darunter war er dreimal in Karlsbad. 1864 erschien *Der Waldbrunnen*, 1865 folgt der erste Band von *Witiko*, ein Jahr später dann der zweite. Sein Zustand ermöglichte es dem Stifter nicht mehr, seinem Beruf nachzugehen, deshalb wurde er am 25. November 1865 von Kaiser Franz Joseph in den Ruhestand versetzt. Er bekam den Hofratstitel und bezog auch weiter sein Jahresgehalt (1890 Gulden).²⁶ Noch 1866 entstand *Der fromme Spruch*. Und am 5. Mai 1867, als Stifter in Karlsbad war, schrieb er an Heckenast, dass sein *Witiko* vollendet ist.²⁷

Stifter konnte nichts von seiner schriftstellerischen Tätigkeit abhalten. Er arbeitete wieder an einer neuen Fassung der *Mappe*. Die Arbeit unterbrach er nur, als er im Oktober 1867 zum letzten Mal nach Oberplan fuhr. In diesem Jahr litt das ganze Haus Stifters an Grippe. Stifters Lage war hoffnungslos und er musste im Bett bleiben. Er wusste, dass sein Ende naht. In der Nacht vom 25. auf den 26. Januar 1868 schnitt er sich unter unklaren Umständen mit einem Rasiermesser die Kehle durch und lebte bewusstlos noch bis zum 28. Januar. Der Arzt behauptete, Stifter sei an „Zehrfieber infolge chronischer Leberatrophy“²⁸ gestorben, die Wunde im Hals sei nicht tödlich gewesen. Trotzdem sprechen bis heute viele Literaturwissenschaftler über Stifters Selbstmord, der aber dem reinen Lebensideal Stifters

²³ Gugitz, G.: *Das Geheimnis um Amalie*, S. 98.

²⁴ Vgl. Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 120. / Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 338f.

²⁵ Roedl, U.: Ebd., S. 127.

²⁶ Ebd., S. 131.

²⁷ Matz, W.: Ebd., S. 384.

²⁸ Vgl. Matz, W.: Ebd., S. 389ff.

widerspricht.²⁹ Die Wahrheit wird man wahrscheinlich nie mehr erfahren. Der seelische Schmerz, oder der körperliche – beide können stark genug sein, um einen Menschen letztendlich zu brechen.

²⁹ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 391.

2. Gesellschaftlich-historischer Hintergrund: Biedermeier

Die vor allem österreichische Lebensform³⁰ des *Biedermeier* (früher Biedermaier; Anm. d Verf.) wird in die Zeitspanne zwischen Romantik und Realismus, bzw. die Zeit von 1815 bis Märzrevolution 1848 eingeordnet. Allgemein kann man diese Zeit als *Vormärz* bezeichnen, maßgebend sind die Restaurationstendenzen und die Politik des Kanzlers Metternich. *Biedermeier* wurde im Rahmen der Germanistik (z. B. von Paul Kluckhohn) als Bezeichnung für die geistesgeschichtliche Synthese von der Lebenshaltung, geistiger Kultur und künstlerischem Stil erst im 20. Jh. durchgesetzt. Der Name *Biedermaier* erscheint jedoch schon im 19. Jh. in den Parodien von Adolf Kußmaul und Ludwig Eichenrodt, die *Gedichte des schwäbischen Schulmeisters Gottlieb Biedermaiers* in den *Fliegenden Blättern* veröffentlichten, in denen der typische spießige Vormärz-Kleinbürger satirisch dargestellt wurde.³¹

Als Inbegriffe der Biedermeierzeit kann man die Behaglichkeit, Sittlichkeit, das Streben nach der häuslichen und moralischen Ordnung und danach nennen, was Adalbert Stifter als die schon erwähnte Vernunftwürde bezeichnet, in der man noch die abklingenden Spuren von der Aufklärung spürt. Wilhelm Bietak (1931) erwähnt unter den Hauptzügen die Widersprüchlichkeit von Realität und Ideal und die daraus folgende Resignation der Menschen. Deshalb lässt sich in der biedermeierlichen Dichtung die Suche nach der Harmonie von Ideal und Wirklichkeit registrieren.³² Franz Grillparzer, einer der Hauptvertreter dieser Zeit, hält für die Bedingung der Dichtkunst die „Erschaffung einer idealen Welt“³³. Das Ideal der Lebensführung bezeichnet Bietak als „das Ideal des reinen Seins“³⁴. Mehr denn je wird die Aufmerksamkeit auf die glückliche Häuslichkeit, Heimatverbundenheit, Bescheidenheit und den Mutterkult gerichtet. Zum allgemeinen Lebensglück trägt unter anderem die Verbindung mit Gott und Natur bei. Die heilige und reine poetische Welt dient in diesem Sinne als Schutzort vor Enttäuschung über die ungünstige Realität.

³⁰ Bietak, W.: *Das Lebensgefühl des „Biedermeier“ in der österreichischen Dichtung*.

³¹ Bahr, E.: *Geschichte der deutschen Literatur 2. Von der Aufklärung bis zum Vormärz*, S. 437.

³² Bietak, W.: Ebd., S. 32.

³³ Ebd., S. 22.

³⁴ Ebd., S. 185

Bei der Entstehung des neuen „Lebensgefühls“ wirken die „barocke Dämonie und aufklärerische Bändigung“³⁵ mit. Die deutsche Romantik lehnten die Österreicher im Prinzip ab, ihre Fassung des Romantischen, im Sinne von dem Phantastischen und Wunderbaren, muss immer implizit die Vernunft beinhalten, damit man die Dichtung von der Wirklichkeit abtrennen kann.³⁶ Die Autoren des Biedermeier, zu denen außer Grillparzer und Stifter auch Nikolaus Lenau, Ferdinand Raimund, Johann Nepomuk Nestroy, Eduard von Bauernfeld, Eduard Mörike, aber auch Annette von Droste-Hülshoff gezählt werden, bildeten kein gemeinsames ästhetisches Programm. Typisch war die stilistische Diskontinuität. Den Wert legte man mehr auf den Inhalt eines Werkes als auf seine formale Seite. Charakteristisch war die Produktion von Almanachen, Haus- und Familienblättern, beliebt waren vor allem kürzere Erzählformen (Erzählung / Novelle), die größeren literarischen Formen bildeten triviale und historische Romane. Das lyrische Schaffen wurde in Liedern realisiert, die oft die Liebesentsagung oder das religiöse Leben zum Thema hatten, weiter entstanden auch lyrische Zyklen und Dramenlieder. Das Drama wurde dann vor allem von Volkslustspielen, dank Ferdinand Raimund von dem Wiener Volksstück geprägt. Die Landschaftsverbundenheit zeigt sich nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Malerei. Betont wurde auch das Gesellschaftsleben. Man veranstaltete Musikabende, Dichterlesungen, besuchte Theater, die Vorliebe für Sammeln und Begeisterung von den Naturforschungen trug zur Gründung der Museen bei. Biedermeier bezeichnet neben anderem die typische Mode-, Architektur- und Möbelart. Er ist die Lebenseinstellung einer „behaglich stilvollen Bürgerkultur“³⁷, die in ihrem Inneren den äußerlichen Mangel und die überwiegende Skepsis zu rehabilitierten versucht.

Parallel zu Biedermeier erwähnt man im Kontext der *Vormärz-Epoche* auch die politisch gerichtete *Vormärz-Literatur* der engagierten Dichter, zu denen z. B. Ferdinand Freiligrath und Georg Herwegh gehörten, und weiter die literarische Bewegung *Junges Deutschland*, die die liberal gesinnten Autoren mit ihrem Werk gegen die Metternichschen Restauration repräsentierten und deren Schriften mit dem Beschluss des *Frankfurter Bundestages* aus dem Jahre 1835 verboten wurden. Zu diesen Autoren gehörten Heinrich Heine, Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Ludolf Wienbarg, Theodor Mundt oder auch Ludwig Börne. Literaturgeschichtlich betrachtet man Heine wegen der romantischen Merkmale seiner

³⁵ Bietak, W.: *Das Lebensgefühl des „Biedermeier“ in der österreichischen Dichtung*, S. 6.

³⁶ Bietak, W.: Ebd., S. 15ff.

³⁷ Bahr, E.: *Geschichte der deutschen Literatur 2. Von der Aufklärung bis zum Vormärz*, S. 436.

Dichtung eher separiert. Manchmal wird zu den *Jungen Deutschen* auch Georg Büchner zugeordnet, der sich doch selbst von dieser Gruppe distanziert.³⁸

³⁸ Büchner, G.: *Werke und Briefe. Nach der historisch-kritischen Ausgabe von Werner R. Lehmann*, S. 279.

3. Pädagogische Auswirkungen der Zeit

Die pädagogischen Tendenzen der Biedermeierzeit, des 19. Jahrhunderts überhaupt, wurden vor allem von der aufklärerischen Prinzipien und der Reformpolitik von Maria Theresia und ihrem Thronfolger Josef II. aus dem 18. Jh. beeinflusst. Die Hauptgründe der Bildungsreformen waren die sozio-ökonomische Lage der Monarchie und die Manufakturentwicklung und Einführung neuer Technologien. Die Bildung sollte zum Wohl des Staates dienen. Das Bildungswesen wurde *zentralisiert*, sodass im ganzen Staat dieselben Schultypen gegründet wurden, große Rolle spielte auch die *Säkularisierung*, womit die bisher überwiegende Rolle der Kirche im Schulwesen begrenzt wurde. Die Ausbildung wurde zum Politikum, zur Sache des Staates (*Etatisierung*), zur Geltung wurde auch Prinzip des *Utilitarismus*, d. h. das Nützlichkeitsprinzip gebracht.

Maria Theresia berief den schlesischen Abt Ignaz Felbiger, dessen Bestimmungen in der *Allgemeinen Schulordnung für die deutsche Trivial-, Haupt- und Normalschulen* vom 6. 12. 1774 genehmigt wurden. Damit legte man die Grundlagen für das Elementarschulwesen in Österreich. Diese Beschlüsse wurden in manchen Ländern, in denen neben Deutsch auch andere Sprachen gesprochen wurden (z. B. Böhmen) für ihre Germanisierungstendenzen stark kritisiert. Trotzdem setzte sich dieses Model durch und trug so zur heutigen Gestalt des Schulwesens in Österreich bei.

Die dreiklassigen *Trivialschulen* wurden bei den Pfarren gegründet und außer Religion wurde in denen das sog. Trivium – Lesen, Schreiben und Rechnen unterrichtet. Die Lehrer der Trivialschulen mussten demselben Glaubensbekenntnis angehören wie die Religionsgemeinde der Schulen. In jedem Distrikt bestand eine *Hauptschule*, die die erweiterte Ausbildung und Vorbereitung zum Studium sicherte. Der Unterricht war um die Realien, Grundkenntnisse im Lateinischen, im Stil (Schreibfähigkeiten; Anm. d. Verf.) und praktische Fertigkeiten erweitert. Die *Normalschulen* („Musterschulen“ – die Norm angehenden Schulen; Anm. d. Verf.) gab es am Sitz jeder politischen Landesbehörde, in der dieselbe Fächer nur in höherem Maße gelehrt wurden wie an der Hauptschulen.³⁹ Außerdem wurden auch die sog. *Präparandenkurse* gegründet, in denen die zukünftigen Lehrer ausgebildet wurden und deren Niveau nicht besonders hoch war. Trotzdem sollte man in

³⁹ Schlinger, I.: *Adalbert Stifter als Paedagoge*, S. 187.

diesem Schritt die Anfänge der Professionalisierung des Lehramtes sehen. Die Lehrer mussten auch die Methodik aus dem *Methodenbuch* von Felbiger beherrschen.

Dank der erwähnten Schulreformen wurde unter anderem die sechsjährige Unterrichtspflicht verordnet. Dabei ist zu betonen, dass die Schulpflicht nicht mit der Anwesenheitspflicht korrespondiert (manche Kinder mussten über Sommer bei den Saisonarbeiten helfen) und dass in dieser Zeit nur die Knaben ausgebildet wurden. Die Rolle der Frau war immer noch auf die Familienfürsorge beschränkt. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jh. wurden die Schulen für Mädchen errichtet.

Der gesellschaftliche Status eines Lehrers war um diese Zeit nicht besonders hoch, die finanzielle Belohnung war auch unerheblich. Das war vor allem die Folge der mangelhaften Finanzierung des Schulwesens. Die Schulen wurden von den zuständigen Gemeinden finanziert. Die Eltern sollten das Schulgeld zahlen, was ein weiteres Problem darstellte. Viele Kinder wurden so nicht zur Schule geschickt. Der Staat hatte zwar die Reformen und Verordnungen ausgedacht, die finanzielle Unterstützung leistete er jedoch nicht, er empfahl stattdessen die finanzielle Obhut von der Seite der Kirche und Obrigkeit. Dementsprechend war auch der Zustand einzelner Schulen. Manche besaßen ein eigenes Gebäude, manche wurden im Notfall bei einem Bauernhof in einem Zimmer errichtet. Die Situation sah unterschiedlich aus. Manchmal zahlten die Eltern in Naturalien, was aber ebenso gering war, um als Lehrer noch eine eigene Familie ernähren zu können. Die Lehrer waren daher gezwungen, noch weitere Berufstätigkeiten auszuüben. Empfohlen wurden die Handwerktätigkeiten, kirchliche Tätigkeit (z. B. als Orgelspieler) oder Zucht der Seidenspinner, die als willkommene Unterrichtsergänzung galt. Verboten wurden die Arbeit in Gasthöfen und das Musizieren während der Feiertage. Die finanzielle Lage der Stadtlehrer war etwas besser, sie waren auch angesehener als die Schulmeister auf dem Lande.

In der *Politischen Verfassung* von 1805 wurde ein weitgehender Einfluss der Kirche auf das Schulwesen formuliert. Der österreichische Staat bezog das kanonische Recht im Rahmen seiner Gesetzgebung ein und beauftragte die Bischöfe mit der Aufsicht über sein ganzes Bildungswesen.⁴⁰ Der kirchliche Einfluss verbreitete sich und betraf den ganzen Unterricht. Sogar die Inspektoren der Volksschulen wurden streng von der Kirche kontrolliert.⁴¹ Eine bedeutende Änderung stellte die Gründung des *Ministeriums für Kultus*

⁴⁰ Vgl. Friedjung, H.: *Oesterreich von 1848 bis 1860 II.*, Bd. I, S. 505f.

⁴¹ Schlinger, I.: *Adalbert Stifter als Paedagoge*, S. 191.

und Unterricht am 23. 3. 1848. Es wurde zum höchsten Organ des Schulwesens. Während der Wirkung des schon zweiten Ministers Doblhoffs arbeitete der Unterstaatssekretär Ernst Frh. von Feuchtersleben gemeinsam mit den Professoren Exner und Bonitz einen *Entwurf der Grundzüge des öffentlichen Unterrichtswesens in Österreich* aus. Diese Vorschläge wurden auf die Erhaltung der Schulverwaltung durch die Gemeinden gerichtet, angesprochen wurden unter anderem auch die Freiheit der Lehrmethode und die Lehrerausbildung, die auf einen einjährigen Kurs erweitert wurde. Diese Vorschläge wurden jedoch nicht vollständig angenommen.⁴² Mit Entschliebung vom 24. 10. 1849 wurde von Kaiser Franz Josef die Einführung der provisorischen Landesschulbehörden genehmigt, die dem Statthalter und dem Ministerium für Kultus und Unterricht untergeordnet waren. Zum Schulrat und Inspektor für die Volksschulen Oberösterreichs wurde als erster Adalbert Stifter gewählt.⁴³

Im 19. Jh. kam es zur Entwicklung des sekundären Bereichs im Schulwesen – der Gymnasien und Realschulen. Die erste Realschule, bzw. *Realhandlungsakademie* wurde bereits 1770 in Wien gegründet und diente in erster Linie zur Bildung der zukünftigen Händler, Geschäftsmänner, Bankangestellten, Beamten u. a. Unterrichtet wurden vor allem Fächer wie Realien, Recht, Warenkunde, Buchhaltung, Sprachen etc. Diese Schule wurde jedoch 1796 aufgrund der finanziellen Schwierigkeiten aufgelöst. Die erste eigentliche Realschule entstand 1808. Später zerfiel die Realschule in eine allgemeinbildende Unterrealschule (Bürgerschule) und daran anschließende Oberrealschule, die schon wissenschaftlicher ausgerichtet war. Falls man nach der Unterrealschule die Oberrealschule nicht besuchen wollte, konnte man einen Abschlussjahrgang absolvieren, der an einer praktischen Ausbildung orientiert war. Aufgrund des Erlasses aus dem Jahre 1851 wurde das Konzept der Realschule modifiziert, der allgemeinbildende Charakter wurde ihr entnommen und durch die überwiegende fachliche Vorbereitung ersetzt. Solche Gestalt entsprach auch der Realschule in Linz, an deren Gründung sich Adalbert Stifter beteiligte.⁴⁴

Selbstverständlich glichen nicht alle Unterrichtsmethoden und die ganze pädagogische Wirkung den theoretischen Idealen. Katharina Rutschky (1977) weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die theoretische Grundlage nicht in der Praxis angewandt wurde. Die hochgepriesenen Theoretiker wie Rousseau und Pestalozzi verfassten ihre pädagogischen Gedanken absichtlich in der Romanform (*Emile oder über die Erziehung*,

⁴² Schlinger, I.: *Adalbert Stifter als Paedagoge*, S. 186.

⁴³ Ebd., S. 191.

⁴⁴ Ebd., S. 193.

Leinhard und Gertrud, Wie Gertrud ihre Kinder lehrt; Anm. d. Verf.) und nicht in Traktaten. „Sie wollten den Geist der Erziehung vermitteln, nicht konkrete Handlungsanweisungen geben.“⁴⁵ Rutschky dokumentiert in ihren zwei Publikationen *Deutsche Kinderchronik* und *Schwarze Pädagogik* anhand der Quellentexte aus verschiedenen Jahrhunderten die pädagogischen Tendenzen und Einstellungen der jeweiligen Epochen und bezweifelt die Behauptung mancher gegenwärtiger Theoretiker, die Geschichte der Kindheit sei ausschließlich als Geschichte der kindlichen Opfer anzusehen. Mehr als das elterliche Fehlverhalten betont sie die Fehlentwicklungen innerhalb des Bildungssystems und der entsprechenden Institutionen.⁴⁶

3.1 Stifters pädagogisches Wirken

Schon in dem biographischen Teil habe ich den Verlauf Stifters pädagogischer Karriere angedeutet. In diesem Kapitel möchte ich mich mit den essenziellen Hauptthesen und Bausteinen seines pädagogischen Beitrags beschäftigen, die auch bei der späteren Analyse einzelner Erzählungen berücksichtigt werden, besonders dann im Roman *Der Nachsommer*, in dem eigentlich das ganze pädagogische Programm Stifters bewahrt ist. Maßgebend ist für mich dabei, inwiefern Stifters Schriften und Behandlungen über Erziehung, seine Glücksvorstellung und nicht zuletzt sein *sanftes Gesetz* mit seinem Werk und Leben korrespondieren.

3.1.1 Aus den Schulakten

Wie ich schon erwähnt habe, wurde Stifter 1850 zum Volksschulinspektor und k. k. Schulrat für Oberösterreich ernannt. Schon vor seiner Ernennung hatte er für den *Wiener Boten* mehrere erziehungstheoretische Aufsätze geschrieben, die später unter dem Titel *Über die Schule* erschienen. In dieser Abhandlung befasst sich Stifter mit der Schule des Lebens, die er von der Schule der Familie, Schule der Kunst und selbstverständlich Schule in der Schule unterscheidet. Alle diese Bereiche sind für die menschliche Entwicklung entscheidend. Honnohn (1998) deutet darauf hin, dass Stifter an dieser Stelle überraschend noch gar nicht die „Schule der Natur“ erwähnte, obwohl die meisten der erzieherischen Momente in seiner

⁴⁵ Rutschky, K.: *Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung*, S. LIV.

⁴⁶ Honnohn, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 34f.

Prosa gerade in der Natur inszeniert werden.⁴⁷ Während Stifters Amtstätigkeit entstanden Schriften, in denen er die Reflexion des damaligen Schulwesens notierte und eigene Änderungsvorschläge niederschrieb.

Die genannten Aufsätze (*Über die Schule*) erschienen ein Jahr nach der Märzrevolution. In dieser Phase der Ernüchterung sah Stifter gerade die Erziehung als das einzige Mittel zur Erholung der Gesellschaft an. Diese Überzeugung schildert er auch in seinem Brief an seinen Verleger Heckenast:

„Das war ein fürchterliches Jahr! [...] Das Ideal der Freiheit ist auf lange Zeit vernichtet, wer sittlich frei ist, kann es staatlich sein, ja ist es immer; den andern können alle Mächte der Erde nicht dazu machen. Es gibt nur eine Macht, die es kann: Bildung. Darum erzeugte sich in mir eine ordentliche krankhafte Sehnsucht, die da sagt: »Lasset die Kleinen zu mir kommen«, denn durch die, wenn der Staat ihre Erziehung und Menschwerdung in erleuchtete Hände legt, kann allein die Vernunft, die Freiheit, gegründet werden, sonst ewig nie!“⁴⁸

Stifter beschrieb die optimalen Eigenschaften eines Lehrers. Die erste Voraussetzung ist die höchste, heiligste Liebe zu den Menschen. „Äußeres, Inneres, das ist alles eins, und alles ist die Liebe.“⁴⁹ Als Hauptträger solcher Liebe kann man den Freiherrn Risach im *Nachsommer*, den Pfarrer im *Kalkstein* oder Stephan Heilkun im *Waldbrunnen* ausmachen. Die edle Gestalt eines Lehrers (Präparanden) sieht Stifter darin,

„[...] dass er von Leidenschaft, Harm, Rohheit und Willkür entfernt sei und diesen Hauch der Gelassenheit, der Güte, der Rechtschaffenheit auch auf seine Schüler übertrage, und dass er endlich auf solche Weise der eigentlichste Wohltäter der Menschheit werde [...]“⁵⁰.

Nicht nur die Liebe zu dem Zögling ist für Stifter wichtig. Ein Erzieher muss auch eine andere Eigenschaft ausweisen, ohne die die anderen keinen Wert haben.

„Die höchste Liebe zu dem Amte. Der Lehrer muss sein Glück ausmachen, er darf nie sagen: »dürfte ich nur nicht mehr herein gehen, ihr Schüler seid nicht bildbar, ihr seid zu nichts etc. ...« Wenn die Schüler nichts sind, ist meist der Lehrer schuld, [...]“⁵¹

⁴⁷ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 62.

⁴⁸ Brief an Gustav Heckenast vom 3. März 1849. In: *Briefwechsel*, Bd. 17, S. 319.

⁴⁹ Stifter, A.: *Der Nachsommer*, S. 668.

⁵⁰ Stifter, A.: *Über Schule und Familie II. Bildung des Lehrkörpers. Aus den Schulakten*, S. 28.

⁵¹ Ebd., S. 25.

Die zukünftigen Lehrer sollten nicht nur gebildet sein, sie sollten auch praktische Erfahrungen sammeln.

„Für den Landschullehrer dürfte es wünschenswert sein, dass er seinen Präparandenkurs nicht nur in der guten Erlernung seiner Gegenstände hinbringe, wie bisher, sondern dass er auch praktisch den Beweis ablege, dass er lehren und einer Schule vorstehen kann. Wir würden daher vorschlagen, dass dem Lernkurse, durch den die Zeugnisse erworben werden, noch ein Übungskurs angefügt werde, in welchem der angehende Lehrer in der Schule, wie der angehende Arzt am Kranken bette, seine Kenntnisse praktisch erprobe.“⁵²

Die bloßen Zeugnisse über den Abschluss des Präparandenkurses reichen nicht. Einen viel größeren Wert schreibt Stifter der „Brauchbarkeit“ und „eigenen Anschauung“ zu. Ebenso im Unterricht.⁵³ Er spricht in seinen Schriften besonders über die Landschullehrer, weil er ihre Wirkung (neben der Familie) für maßgebend für die weitere Entwicklung eines Kindes hält.

Eine wesentliche Rolle spielt bei Stifter sowohl in seinem gesamten Werk, als auch im Privatleben das Verhältnis zu Autorität. Erstens betont er die Achtung vor der Heiligkeit des Gesetzes, die er als die allgemein gültige Staatsbürgerpflicht ansieht. An zweiter Stelle unterstreicht er die Achtung und Ehrfurcht vor dem Erzieher und gegenüber ihr die höchste Autorität - Gott. Auf die gleiche Ebene stellt Stifter die Achtung der Eltern, der leiblichen Schöpfer des Kindes und seiner Vorbilder, deren Wille zugleich der Gottes Wille ist.⁵⁴ Diesen Respekt und die heilige Ehrfurcht vor den Eltern versinnbildlicht nicht nur Risach im *Nachsommer*, als er Mathilde verlässt, sondern auch Stifter selbst, als er dem Wunsch Fannys Eltern nachgeht.

Stifter betrachtet Erziehung und Unterricht separiert, wobei er der ersten als einer lebenslangen Tätigkeit die bedeutendere Rolle zuschreibt. Damit nähert er sich einem der Hauptpunkte der gegenwärtigen Pädagogik. Die beiden Bereiche beeinflussen sich jedoch gegenseitig, die Erziehung bereitet die Psyche durch Willens- und Gefühlsbildung für die Belehrung vor, und bei dem Unterricht werden vor allem die Vernunftentwicklung und Kenntnisse vermittelt. Die Akzentuierung der menschlichen Vernunft übernimmt Stifter aus der Aufklärung. Es ist gerade die Vernunft, die den Menschen zum Gott ähnlichen macht.⁵⁵

⁵² Stifter, A.: *Über Schule und Familie II. Bildung des Lehrkörpers. Aus den Schulakten*, S. 26.

⁵³ Ebd., S. 28f.

⁵⁴ Schlinger, I.: *Adalbert Stifter als Paedagoge*, S. 84.

⁵⁵ Schlinger, I.: *Adalbert Stifter als Paedagoge*, S. 92.

„Gott hat ihnen (den Menschen; Anm. d. Verf.) den freien Willen und die Vernunft gegeben und hat ihr Schicksal in ihre Hand gelegt. Dies ist unser Rang, dies ist unsere Größe. Daher müssen wir Vernunft und freien Willen, die uns nur als Keime gegeben sind, ausbilden.“⁵⁶

Dieser freie Wille und die Verantwortung für das eigene Leben (mit Gottes Gnaden) zeigt Stifters Glaube an die Menschheit, die sich aktiv an ihrer Entwicklung beteiligen soll. Erziehung und Unterricht sind zwei Grundbausteine, dank denen der Zögling eine allgemeine Basis seiner Entfaltung gewinnt und die ihn gemeinsam mit seinem freien Willen zur Weiterbildung und Selbstkultivierung motiviert. Auch dieser Gedanke – Bildung zur Selbstbildung, ist das Motto heutiger Erziehungswissenschaft.

Stifters pädagogische Initiative geht noch weiter, er beschreibt sogar die ideale Gestalt eines Schulministers. Er sollte „der Beste, Weiseste und Menschenliebendste im ganzen Umfange des Reiches sein“⁵⁷. Diese gleich zum ersten Eindruck idealistisch naive Forderung Stifters, die eigentlich generalisierend nach bestimmten unmessbaren Charakterzügen ruft, drückt nur Stifters Überzeugung aus, dass an der Spitze eine rein gesinnte und vorbildliche Autorität stehen muss. Er hatte sogar eine genaue Vorstellung davon, wer zu diesem Minister werden sollte. Der „Weisheitsliebe“, wie man damals im deutschen Raum die Philosophie bezeichnete, schrieb er keine Bedeutung zu. Er hielt sie für „ledigliche Abhandlungen ohne gegebener Grundlage“⁵⁸. Dagegen erblickte er das Erhabenste in der Kunst (woran ich auch in der anschließenden Analyse aufmerksam mache), und derjenige, der ihn dabei immer einfiel, war Grillparzer. Aufgrund der Gesinnungsgleichheit der beiden Dichter lässt sich diese subjektive Vision Stifters verstehen. Das erforderliche Bildungsniveau und den Sinn für das Ästhetische hätte Grillparzer ohne Zweifel bewiesen. Doch ob er über die benötigten pädagogischen Voraussetzungen verfügte, das bleibt unbeantwortet.⁵⁹

3.1.2 Streben nach dem Glück – die Glücksvorstellung Adalbert Stifters

In dem oben erwähnten Engagieren des Menschen zur aktiven Teilnahme an seinem Leben ist implizit auch das eigene Ziel der menschlichen Strebungen erwähnt – die Glückserreichung. Diese setzt sich als Konsequenz der Aufklärung durch und steht damit im Kontrast zur Barockzeit, in der die Menschen noch unter der Macht der wankelmütigen Fortuna waren. Glück haben und glücklich sein, was Manfred Windfuhr (1986) als die zwei

⁵⁶ Stifter, A.: *Über die Schule*, S. 290.

⁵⁷ Stifter, A.: *Vermischte Schriften*, S. 153.

⁵⁸ Stifter, A.: *Der Nachsommer*, S. 300.

⁵⁹ Schlinger, I.: *Adalbert Stifter als Paedagoge*, S. 87.

Hauptvarianten des Glückbegriffs nennt, können jetzt auch mittels eigener menschlicher Sittlichkeit und Vernunft erreicht werden. Das Glück wird sogar zu einem Menschenrecht, dem sich auch der Staat unterordnen muss. Zu den Autoren des 19. Jh., die sich am intensivsten mit der Glücksfrage beschäftigt haben, gehört nach Windfuhr auch Adalbert Stifter.⁶⁰

Aus den erwähnten Schriften und seinen Erzählungen ergibt sich die Feststellung, dass Stifter trotz seiner hohen Sensibilität und künstlerischen Geistes ein strenger Rationalist war. Er hielt an dem Prinzip der Kausalität, dem Gesetz von Ursache und Wirkung, fest und erklärt damit die Zusammenhänge zwischen Moral und Glück, Unmoral und Unglück.⁶¹ Zu diesem Programm bekannte er sich auch in der Einleitung zur Erzählung *Abdias*:

„[...] eine heitre Blumenkette hängt durch die Unendlichkeit des Alls und sendet ihren Schimmer in die Herzen – die Kette der Ursachen und Wirkungen – und in das Haupt des Menschen ward die schönste dieser Blumen geworfen, die Vernunft, das Auge der Seele, die Kette daran anzuknüpfen, und an ihr Blume um Blume, Glied um Glied hinab zu zählen bis zuletzt zu jener Hand, in der das Ende ruht. Und haben wir dereinstens recht gezählt, und können wir die Zählung überschauen: dann wird für uns kein Zufall mehr erscheinen, sondern Folgen, kein Unglück mehr, sondern nur Verschulden; denn die Lücken, die jetzt sind, erzeugen das Unerwartete, und der Missbrauch das Unglückselige.“⁶²

Dieses Prinzip wird hier mit dem Topos der „Blumenkette“ dargestellt, wobei der Mensch nur ein Glied dieser Kette symbolisiert. Nach der Herderschen Art sieht Stifter in allem das göttliche Naturgesetz, das den Menschen durch Glück und Unglück, durch das Gute und Böse führt, um in ihm die Vernunft zu entwickeln. Wer sich aber diesem Gesetz widersetzt, der wird von ihm vernichtet.⁶³ Weiter ist es wichtig anzudeuten, dass es bei Stifter prinzipiell um eigenes Glück, eigene Selbstverwirklichung geht. Nur wenn jeder Mensch durch die vorbildliche Ordnung in eigenen Angelegenheiten und durch seine Sittlichkeit verfügt, tut er wohl der gesamten Gesellschaft: „Und wenn jeder seiner selbst willen auf die beste Art da sei, so sei er es auch für die menschliche Gesellschaft.“⁶⁴ D. h. nicht die Beglückung der gesamten Menschheit steht im Vordergrund, sondern das eigene Glück – vor allem das Liebesglück und Glück im Beruf, die man durch eigene Kräfte erzielt, was dem Stifter selbst paradoxerweise

⁶⁰ Windfuhr, M.: *Erziehung zum Glück. Adalbert Stifters Glücksvorstellung*, S. 3f.

⁶¹ Windfuhr, M.: Ebd., S. 4.

⁶² Stifter, A.: *Studien. Abdias*, S. 650.

⁶³ Vgl. Pouzar, Otto: *Ideen und Probleme in Adalbert Stifters Dichtungen*, S. 30.

⁶⁴ Stifter, A.: *Der Nachsommer*, S. 15.

nicht gelungen ist. So wird die Gesellschaft von der kleinsten Einheit her – den einzelnen Menschen umgebaut.⁶⁵

Dass Stifters Erzählwerk eine eher idealistische und harmonische Welt darstellt, beweist auch Stifters Neigung zu glücklichen Ausgängen. Windfuhr erwähnt, dass zwei Drittel Stifters Novellen und Romane mit einem ‚happy end‘ schließen. Dagegen findet man bei dem skeptischeren Fontane in der Frühphase seines Prosawerkes zehn von den insgesamt elf Erzählungen, die tragisch enden. Erst später kommt es zur Änderung.⁶⁶ Diese Stiftersche Glücksutopie spiegelt immer noch das biedermeierliche Wertesystem wider und das auch im *Nachsommer*, der erst 1857, d. h. siebzehn Jahren nach der Märzrevolution erschien. Daher ist es nach Friedrich Sengle (1980) wichtig, Stifters Roman, bzw. „Roman-Idylle“ vom realistischen Roman abzugrenzen.⁶⁷

⁶⁵ Windfuhr, M.: *Erziehung zum Glück. Adalbert Stifters Glücksvorstellung*, S. 13.

⁶⁶ Ebd., S. 8f.

⁶⁷ Sengle, F.: *Biedermeierzeit. Bd. III*, S. 990ff.

4. Die Figur des Kindes in der Literaturgeschichte

Schon in der Antike gewinnt das Kind an Bedeutung im Rahmen des gesellschaftlichen, pädagogischen, philosophischen und nicht zuletzt ästhetisch-künstlerischen Kontextes. Während Platon das Kind in jedem von uns sieht, betrachtet es Aristoteles als einen „unschönen Zwerg“⁶⁸. Die Körpermaße waren in den bildenden Künsten bis zum 15. Jh. unkorrekt und der Gesichtsausdruck unkindlich. Im Mittelalter, in der Renaissance und noch in der Aufklärung wurde die Welt des Kindes in ihrer Echtheit und Besonderheit kaum bemerkt. Nur wenige Autoren haben das kindliche Leben wahrhaft im Werk aufgefangen. Für die ersten, Jugend abbildenden bedeutenden Dichterwerke können wir *Parzival* Wolfram von Eschenbachs und *Simplizissimus* Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen halten.

Den Blickwinkel der Kindeswahrnehmung zu ändern, gelang erst Jean-Jacques Rousseau mithilfe seines Werkes *Émile oder über die Erziehung*. Bis dahin waren die Kinder und „Wilden“⁶⁹ für die gelehrten Europäer des 18. Jahrhunderts nur bloße ‚Wesen‘ ohne rationales Denken, ohne disziplinierte Arbeit, Schamgefühl und zukunftsorientiertes Handeln. Sie wurden als vorgesellschaftliche Naturmenschen angesehen. Ihr Verfahren entsprach nicht dem sittlich-bürgerlichen Kodex, sie sollten durch Mittel der aufklärerischen Pädagogik erzogen werden. Die wichtigste Vorlage für das zukünftige Kindesbild hat gerade Rousseau erschaffen. Seinen ‚edlen Wilden‘, sein Kind hält er zwar für eine Stufe zwischen Mensch und Tier, doch er beachtet zugleich seine Einzigartigkeit. Das Kind stellte für ihn ein von den Erwachsenen ganz unterschiedliches Wesen dar, das später durch die erzieherischen Bemühungen geformt, bzw. deformiert wird. Doch dieses trägt in sich schon die potenzielle Möglichkeit des vollendeten Menschseins. Die Kindheit wurde deshalb geachtet, weil sie das spätere menschliche Leben beeinflusst.

„[...] wurde jenes (das Kind; Anm. d. Verf.) zuvor stets als ein Mängelwesen angesehen, das man so schnell wie möglich aus seinem defizitären Zustand mit der pädagogischen Zuckerbrot-und-Peitsche Methode erretten wollte, [...] so schafft Rousseau konträr zu diesen Ansichten ein positives Gegenbild.“⁷⁰

Rousseau kritisierte auch die Mächtigen seiner Zeit, die er als nur scheinbar reife Erwachsene bezeichnete. Sie wurden in Kindheit in „Abhängigkeit von den Menschen“, nicht in

⁶⁸ Lurker, M.: *Wörterbuch der Symbolik*, S. 378.

⁶⁹ Winkler, A.: *Das romantische Kind*, S. 8.

⁷⁰ Winkler, A.: *Das romantische Kind*, S. 10.

„Abhängigkeit von den (natürlichen; Anm. d. Verf.) Dingen“⁷¹ erzogen. Es ist jedoch nötig, darauf hinzuweisen, dass Rousseau selbst seiner theoretischen Gedanken und Abhandlungen nicht folgte. Die kontroverse Tatsache, dass er eigene Kinder in Waisenhäuser gesetzt hatte, erschütterte die ganze Öffentlichkeit.

Sein Nachfolger Johann Heinrich Pestalozzi engagierte sich auf der sozialen Ebene der Erziehung und formulierte in seinem sozialkritischen Roman *Leinhard und Gertrud* das Idealbild einer Mutter. Die Gedanken Rousseaus übernahmen auch Schiller, Goethe und die Romantiker: dem Kind sei eine naturgegebene Verhaltensweise eigen, dagegen sei ihm gekünsteltes Konvenienzverhalten fremd. Schiller verurteilt die Haltung der Aufklärer, die darin besteht, die Natur zu verleugnen und moralische Zwänge aufzubauen. In seiner poetologischen Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* schrieb er: „In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns ist die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt.“⁷² In dem Kindesbild Schillers spiegelt sich das ewige Streben nach dem Ideal, sein Kind wird zum naiven und als solches stellt es die schöne und reine Menschlichkeit in „einer verderbten Welt“⁷³ dar. Bei Goethe ist die natürliche Kindheit am besten in seinem Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* festgehalten, in dem Lotta das schöne Mutterideal verkörpert. Die idealistische Kindeswahrnehmung Werthers entspricht jedoch nicht der Realität, denn in ihr spiegeln sich seine Gefühle. Damit nähert sich Goethe dem romantischen Geist. Einen anderen interessanten Kindertypus schuf Goethe in der Figur von Mignon, dem Mädchen aus dem Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Diese Darstellung wurde Inspiration für zahlreiche romantische Werke, in denen die kindlichen Erwachsene auftreten, die meistens eine Außenseiterrolle einnehmen wie z. B. der Junge Eusebio in Brentanos *Godwi*, das Mädchen in Stifters Erzählung *Katzensilber* oder der Knabe Echo in Thomas Manns *Doktor Faustus*. Dass die Mignongestalt in der Wirklichkeit kein einfaches Kind ist, ist durch die Bedeutungsvielfalt und Symbolik dieser Figur erkennbar – Mignon als ein Naturkind (ein ‚Wildling‘), ein Mädchen und ein Junge zugleich, Mignon als eine Marionette (Zusammenhang mit Maria), Frau und schließlich ein Engel. Das alles sind Merkmale der sich nähernden Romantik. Der romantischen Dichtung ist auch der Impuls für den Frieden immanent, der von der Versöhnungskraft des Kindes ausgeht. Wie z. B. in Goethes *Novelle*.⁷⁴ Am ausführlichsten gestaltete Goethe das Kind in

⁷¹ Rousseau, J.-J.: *Emil čili O výchování*. In: Váňová, R.: *Studijní texty k dějinám pedagogiky* S. 193.

⁷² Schiller, F.: *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 697.

⁷³ Schiller, F.: Ebd., S. 702.

⁷⁴ Vgl. Winkler, A.: *Das romantische Kind*, S. 29.

seiner Autobiographie *Dichtung und Wahrheit*, wo er es für eine ganzheitliche Fülle hält, die „unmittelbar zu Gott“⁷⁵ steht.

Die Romantik bringt neue Proportionen in die literarische Kindesauffassung. In dem romantischen (von der Romantik abgeleitet) Kind stellen die Autoren dieser Epoche ihr Programm auf, das folgendes Paradigma repräsentiert: „Spontaneität, Kreativität, ausufernde Phantasie, Naivität, ewiges Werden, Unkenntnis der Konventionen und Regeln, Fähigkeit der selbstvergessenen Hingabe an Gefühle, an die Natur, an Sinnliches und Übersinnliches.“⁷⁶ Im romantischen Werk erscheinen die Kinder meistens im Zusammenhang mit Künstlertum, Gefühlsleben, Gesellschaft, Natur und Transzendenz. In diesem Geist schreiben z. B. der schon genannte Brentano oder Novalis in seinem Romanfragment *Heinrich von Ofterdingen*, aber auch Ludwig Tieck im *William Lovell*. Die Melancholie des romantischen Kindes finden wir auch in E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*. Allen oben erwähnten Autoren ist gemeinsam, dass ihre melancholischen Kinderhelden während der Sozialisation, d. h. während des Prozesses der Integration in die Gesellschaft, beobachtet werden, wobei vor allem die Erziehung zum Schwerpunkt wird. Die Erziehung weist scheinbar die rousseauschen Elemente aus, aber im Gegensatz zu Rousseau prägen die Romantiker ihren Kindergestalten den Intellekt eines Greises ein, während Rousseaus Kind aufgrund seiner eigenen Einsicht die Erfahrungen machen soll und auf diese beschränkt bleibt. Nach Rousseau ist das Kind erst nach dem zwölften Lebensjahr fähig, die abstrakten Kenntnisse zu erwerben. Er sprach sich außerdem dafür aus, „in dem Kind die Kindheit reif werden zu lassen.“⁷⁷ Die Beziehung des romantischen Kindes zur Natur ist auch sehr spezifisch. Sie ist sehr eng mit dem Göttlichen verbunden. Bei der Naturwahrnehmung wird der Phantasie freier Lauf gelassen, dank der alles wie ein Zauber aussieht. In der Weltliteratur denken wir z. B. an Chateaubriand, ‚den Vater‘ der französischen Romantik, oder die englischen Schriftsteller Scott und Fielding. Sie alle hatten den Bedarf, sich mittels ihrer Werke auszudrücken. Die romantischen Merkmale finden wir auch bei Jean Paul, Joseph von Eichendorff, der am tiefsten von allen Dichtern den Kindestod besungen hat (*Auf meines Kindes Tod*), oder Friedrich Hölderlin, für den die Kindheit als „Medikament gegen Lebenstrauer“ diente. Damit näherte sich nicht nur Hölderlin, sondern auch andere der deutschen Romantiker den

⁷⁵ Vgl. Graucob, K.: *Kindliches und jugendliches Seelenleben in deutscher Dichtung*, S. 16.

⁷⁶ Winkler, Angela: Ebd., S. 31.

⁷⁷ Rousseau, J.-J.: *Emil čili O výchování*. In: Váňová, R.: *Studijní texty k dějinám pedagogiky*, S. 196.

englischen Barocklyrikern.⁷⁸ In den Werken von Novalis, Wackenroder, Schimmer leuchtet eine nie vergangene Kindheit.⁷⁹

In der Zeit des Biedermeier nähert sich die literarische Darstellung des Kindes der Realität mehr als je zuvor. Die Schriftsteller dieses Zeitraums beschreiben ihre literarischen Figuren präzise bis ins kleinste Detail und geben dem Leser durch diese Authentizität den Eindruck seiner persönlichen Teilnahme. Wichtiger als die Komposition des Werkes ist der Prozess der Beobachtung einzelner Objekte. Die Kinderfiguren strahlen auf Schritt und Tritt eine uferlose Kindlichkeit aus und wecken in dem Leser Mitleid und Gefühlssinn. In Opposition zur Romantik stellt das Biedermeier auch die häufigere Wiedergabe des Kindes im idyllisch natürlichen Familienkreis dar, indem vor allem die schützende Rolle unterstrichen wird. Während die Romantik mit dem Adel verbunden war, ist das Biedermeier eine bürgerliche Strömung und wird oft als die „Zeit der Kleinkunst“ bezeichnet.⁸⁰ Als größter Vertreter dieser Kinderdarstellung gilt gerade Adalbert Stifter, dessen Werk in sich humanisierende Komponenten enthält und dessen ‚kleine‘ Kinder über eine ungewöhnlich unheimliche ‚Größe‘ verfügen.

Die Realisten akzeptieren die Kinderwelt als einen eigenen Bereich. Erst jetzt tauchen in der Literatur die Kinderfiguren auf, die mit Eigenleben beschenkt sind. Als Gründe kann man auf der einen Seite die veränderte ökonomische Situation nennen, die die Familie entscheidend prägt. Auf der anderen Seite auch die Verselbständigung der Psychologie als eigener Disziplin, die sich von der Philosophie abgrenzt. Dadurch steigt auch das Interesse, die Psyche des Kindes zu entdecken, die zusammen mit der Beschreibung von kindlichen Wahrnehmungen mit sozialen Bezügen wie Familie, Gesellschaft und Schule beobachtet wird.

Bei allen großen deutschen Realisten erscheinen die Kindergestalten. So z. B. in fast allen Romanen Raabes, bei Fontane die kleine Lizzi aus *Jenny Treibel*, die das typische unschuldige Kind ist, dessen natürlicher Charakter dressiert werden muss, damit die passende bürgerliche Version erreicht werden kann. Diese Kinder erscheinen immer als Nebenfiguren. Dagegen stehen die Kinderprotagonisten im Mittelpunkt der Erzählungen. So etwa bei C. F. Meyers Erzählung *Das Leiden eines Knaben*, die zur Tradition der leidenden Kinder gehört.

⁷⁸ Svoboda, K.: *Dítě ve slovesném projevu*, S. 111f.

⁷⁹ Vgl. Graucob, K.: *Kindliches und jugendliches Seelenleben in deutscher Dichtung*, S. 18.

⁸⁰ Frenzel, E. und H. A.: *Daten deutscher Dichtung*, S. 13.

Diese wird dann stärker im Naturalismus vertreten. Realistische Kinderbeschreibungen enthalten teilweise romantische, phantastische oder abergläubische Züge. Bei Storm können wir in vielen seiner Erzählungen Aberglaube, Spuk oder andere mystische Merkmale finden. Auch die ideelle naturhafte Kindheit wird bei den Autoren dieser Epoche nachwirken. An dieser Stelle erwähnt Honhon die Kindheit von *Effi Briest*, die als „Tochter der Luft“⁸¹ beschrieben wird, oder das Mädchen Agnes aus Fontanes Roman *Der Stechlin*, das wie eine Elfe dargestellt wird.⁸² Zu demselben literarischen Topos gehört auch die merkwürdige Meretlein aus Kellers *Der Grüne Heinrich*. Ähnliche Züge tragen bei Stifter mehrere Kinderprotagonisten. Das braune Mädchen in der Erzählung *Katzensilber* und Ditha aus *Abdias* – auf beide diese Erzählungen werde ich mich konzentrieren, oder auch Juliana aus *Der Waldbrunnen*.

Die Naturalisten richten ihre Aufmerksamkeit eher auf die soziale Misere, wobei häufig das kindliche Leiden in zerrütteten, degenerierten Familien drastisch geschildert wird. Die Feinheit der Kinderpsyche bleibt dabei erhalten. In den Vordergrund treten mehr die Jugendlichen und Adoleszenten, deren sexuelle, soziale und private Probleme beschrieben werden. Als Beispiel kann ich Thomas Manns *Tonio Kröger* erwähnen. Stifter dagegen beschreibt in seinem Werk ausschließlich nur Kinder oder junge Erwachsene. Alle Probleme, die mit dem Heranreifen zusammenhängen, werden vermieden.⁸³

Adalbert Stifter konzentriert sich auf die Beschreibung des Familienlebens und den Umgang mit den Kindern oder der Bezugspersonen. Dabei sind die Familien nicht rein bürgerlich, sondern vermischen sich mit den Zügen der feudalen Gesellschaft, in denen auch Knechte und Mägde zum Teil der Sozietät werden und sich an der Kinderentwicklung beteiligen. Stifter ist auch einer der Ersten, der die Kindergestalten als tatsächliche Hauptfiguren darstellt und sie dabei in ihrer Realität belässt. Er äußerte sich auch zu der Problematik, dass ein Kind so realistisch wie ein Erwachsener dargestellt werden soll. So schreibt er in einem Brief an Gustav Heckenast bezüglich der Erzählung *Granit*: „Der Großvater soll als ganze Figur dastehen, der Bube soll als ganze Figur dastehen.“⁸⁴ Zum anderen sind diese Kinder im romantischen Sinne Träger einer Botschaft, einer Idee. Der Geist der Romantik ist in den *Bunten Steinen* durch die Naturverbundenheit signalisiert.

⁸¹ Fontane, T.: *Effi Briest*, S. 7.

⁸² Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 45f.

⁸³ Ebd., S. 46.

⁸⁴ Brief an Gustav Heckenast vom 23. Januar 1852. In: *Briefwechsel*, Bd. 18, S. 85.

Daneben kommen die pädagogisch moralisierenden Hinweise vor, die die Kindergestalten nachvollziehen sollen, um sich in der äußeren Welt und Natur orientieren zu können.⁸⁵ Im Endeffekt werden durch diese Auseinandersetzungen auch die Erwachsenen angesprochen.

⁸⁵ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 47.

5. Kinderprotagonisten bei Stifter

Nach den Einführungskapiteln, die eine allgemeine Einsicht in das Leben und Wirken Stifters, den geschichtlichen und pädagogischen Kontext und schließlich die Kinderwahrnehmung in der Literaturgeschichte vermitteln sollten, werde ich mich mit der Analyse von drei Werken Stifters beschäftigen – *Studien*, *Bunte Steine* und *Der Nachsommer*. Obwohl es sich um drei eigenständige Texte handelt, kann man bei ihnen gemeinsame Züge entdecken.

Bei Stifter lässt sich in der Darstellungsabsicht seiner Kinderprotagonisten ein Perspektivenwechsel bemerken. Am Anfang hat man den Eindruck, dass sich der Autor tatsächlich um das eigentliche Leben der Kinder bemüht, indem er die kindliche Sprechweise und Mentalität verfolgt. Das wird jedoch schnell durch eine viel tiefere Absicht substituiert. Der Autor hat vielmehr einen Bildungsweg inszeniert. Über die minutiösen Darstellungen von ‚Dingen‘ oder Landschaftsschilderungen hinaus verweist er immer auf etwas Größeres.⁸⁶ Diese Poetologie Stifters kommt schon in den *Studien* vor. Bezüglich der Kindergestalten, auf die ich mich in dieser Arbeit konzentriere, wird dieses Perspektivenwechsel jedoch erst in den *Bunten Steinen* am deutlichsten.

Die *Studien* unterscheiden sich zwar in ihrem Charakter von dem späteren Werk Stifters, trotzdem bilden sie eine Etappe, die eine große Bedeutung für seine weitere Entwicklung hat. Daher lassen sich diese drei Texte als ein Bildungsroman zerlegen, ähnlich, wie das auch Muriel Honhon in ihrer Publikation durchführt, nur mit dem Unterschied, dass sie statt der *Studien* Stifters autobiographisches Fragment *Mein Leben* analysiert.⁸⁷ Besonders in den *Bunten Steinen* kann man die allmähliche Entwicklung zu einer gemeinsamen Kindheit sehen. Diese Tendenz einer Typisierung unterstreicht auch die Tatsache, dass die Kinder sehr oft keinen Namen haben. In allen drei Texten ist stark der innere Konflikt des Autors bemerkbar, die ewige Diskrepanz Stifters zwischen seinem reinen Ideal und der erlebten Wirklichkeit. In seinen schriftstellerischen Erstlingen, die in den *Studien* veröffentlicht wurden, macht sich Stifter langsam von der bloßen Schilderung seiner Privaterfahrungen los, indem er auch das Fiktive kreiert, mithilfe dessen er sein eigenes Lebensscheitern zu verarbeiten versucht. In den folgenden Kindheitsdarstellungen wird der

⁸⁶ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 73.

⁸⁷ Ebd.

Konstituierungsprozess eines kindlichen Ich gestaltet. In diesem Prozess sucht Stifter nach dem Ursprung seines eigenen Identitätsproblems.⁸⁸

Anhand seiner Kinderhelden baut Stifter den Dualismus zwischen Natur und Kultur auf. In diesen Kindern mischen sich die romantischen und aufklärerischen Vorstellungen, die romantischen sind besonders die naturverbundenen und unschuldigen. Unschuld ist in diesem Sinne als Unwissenheit und Unerfahrenheit zu verstehen, die die Kluft zwischen den Kindern und den Erwachsenen darstellt. In diesem Zusammenhang werde ich bei den *Bunten Steinen* auf das sanfte Gesetz hinweisen, in dem Stifter die Natur als eine höhere Ordnungsinstanz formuliert. Die Welt der Eltern bleibt der Natur oft entfernt, sie symbolisieren eher den Sinn für Ordnung und Sicherheit, bleiben mit der Gesellschaft verbunden. Die Großeltern dagegen haben einen größeren Anteil der Erziehung der Kinder und dienen als Mittler zur Natur. Beide, sowohl die Eltern als auch Großeltern, helfen bei der harmonischen Sozialisation der Kinder und dienen ihnen als Brücke zwischen zwei Welten – der der Menschen und der der Natur.

Die Instanz der Natur als übergreifende Weltordnung spiegelt sich auch im Erziehungsprozess Stifters Kinderhelden. Die Natur soll ihnen die Maßstäbe für menschliches Verhalten beibringen. Der Junge in *Granit* muss allein im Wald auskommen und rettet das Mädchen. Konrad, der in *Bergkristall* seine Schwester durch den Schnee führt, nimmt ganz deutlich die Rolle des Vaters an. So lernen die Kinder in der Natur ihre Eltern nachzuahmen, die Natur erteilt ihnen auch wichtige Überlebenslektionen. Fast alles, was für ihren Werdegang eine entscheidende Rolle spielt, wird in der Natur inszeniert.⁸⁹

Eine andere bedeutende Erziehungsinstanz bildet die Kunst, was gleich die Vorrede im *Nachsommer* verrät. Hier erhebt Stifter die Kunst fast zur „Ersatzreligion“. Als Kunstwerk wird in den *Bunten Steinen* dagegen die Erziehung und harmonische Naturordnung angesehen. Dieses soll weiter erzieherisch auf die kindlichen Leser wirken. Ebenso der *Nachsommer*.⁹⁰

⁸⁸ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 74.

⁸⁹ Ebd., S. 75.

⁹⁰ Ebd.

5.1 Studien

Im Mittelpunkt der *Studien*-Erzählungen stehen meistens nicht die kleinen unschuldigen Kindergestalten, wie wir sie aus den *Bunten Steinen* kennen. Als häufigste Motive erscheinen die Wahrnehmung bzw. Selbsterkenntnis, die zum Resultat des Erlittenen und Vollzogenen werden. Die meist jugendlichen Figuren werden mit verschiedenen Hindernissen konfrontiert, die sie entweder überwinden oder an denen sie scheitern. In diesen früheren Novellen versucht der Autor, sein Schicksal und seine Lebenserfahrungen zu begreifen und sehr oft auch mit der gescheiterten Liebe zu Fanny zurechtzukommen.

Um das komplexe und konsequente Bild Stifters dichterischer Entwicklung darzustellen, werden in diesem Teil alle Erzählungen angesprochen. Die Schilderung der Kindergestalten, die hier wie gesagt selten zu einem eigenen Thema der Geschichte wird, ist in den meisten Fällen besonders als eine Phase der Menschenwerdung anzusehen. Der endgültige Höhepunkt kommt erst während der Mündigkeit der Haupthelden. Als einzige Ausnahme in diesem Modell scheint das Mädchen Ditha in *Abdias* zu sein, das ‚ewige Kind‘, dem ich daher die größte Aufmerksamkeit widme. Weitere Kinderfiguren, die eine detaillierte Berücksichtigung verdienen, sind der kleine Felix in *Das Haidedorf* und Brigitta aus der gleichnamigen Erzählung – diese zwei Kinder verbindet mit der Gestalt von Ditha eine ‚göttliche‘ Prädestination, die der Autor gleich am Anfang ihres Lebens betont. Als typisches Beispiel einer naiven Kindheit stelle ich auch die kleine Johanna aus *Der Hochwald* vor.

5.1.1 Der Kondor, Feldblumen, Das Haidedorf

An diesen ersten drei Erzählungen, die zwischen 1835-1840 erschienen und inhaltlich eine einheitliche Gruppe bilden, versuchte sich Stifter. Dass sie viel von seinem Leben und seinen Problemen enthalten, fällt sofort ins Auge. Trotzdem wird das Ich der Erzählung nicht mehr unbedingt zum Ich ihres Autors, wie das in dem Fragment *Julius* (die erste Erzählung Stifters) der Fall war, und die Begebenheiten sind nicht mehr nur ein bloßes Abbild der Realität, obwohl sie immer noch starke autobiographische Spuren tragen. Das, was hier Stifter geschaffen hat, ist die Literatur. Alle drei Texte verbindet der Kampf, in dem sich Stifter aus dem Nur-Persönlichen zu befreien versucht. In ihnen ist auch der Einfluss Stifters großen Vorbilds Jean Paul zu spüren. Doch die Passagen, die der Natur- und

Landschaftsbeschreibungen gewidmet sind, weisen die Entfaltung Stifters eigener Schriftstellersprache aus.⁹¹

Der *Kondor*, der aufgrund seiner Thematisierung von technischem Fortschritt und Emanzipation der Frauen für die Leser sehr attraktiv war und einen großen Erfolg bedeutete, ist voll von Widersprüchlichkeiten. Obwohl sich die Hauptfiguren – der junge Maler Gustav und die vornehme Cornelia lieben, endet die Geschichte auf unverständliche Weise mit ihrer Trennung. Cornelias Entscheidung, an der Ballonschiffahrt teilzunehmen, erweist sich als falsch, in ihr zeigte Stifter das Scheitern des weiblichen Geschlechts und eigentlich auch des Menschlichen überhaupt, indem die Menschen die irdischen Gesetze überschreiten wollen. In den Worten des Luftschiffers „das Weib erträgt den Himmel nicht“⁹², die dann selbst Cornelia wiederholt, versteckt sich Stifters Vorwurf gegen Fanny, die ihm aufgrund ihrer persönlichen Schwäche auf seiner spannenden Lebensreise nicht folgte.⁹³

Dagegen mündet die Liebe Albrechts zu Angela in *Feldblumen* in ein Happy End. Albrecht gleicht mit manchen Charakterzügen und Lebenseinstellungen dem Autor, doch die Lösung der Liebesgeschichte ist nur eine Wunschvorstellung Stifters. Matz behauptet, Stifter habe die *Feldblumen* erst nach den zwei anderen Erzählungen beendet.⁹⁴ Die lange Entstehungszeit unterstreicht die Schwierigkeiten Stifters, mit denen er sich mit seinem Liebesproblem auseinandersetzte. Die schöne und gebildete Angela, die das weibliche Recht auf Wissen und Bildung symbolisiert, stellt in diesem Sinne den genauen Gegensatz zu Cornelia dar, deren Versuch, die festgelegte Linie zwischen Frauen- und Männerwelt zu überwinden, mit ihrem Scheitern endet.

Den ersten Kinderhelden trifft man erst in der Erzählung *Das Haidedorf*. Der kleine wissbegierige Knabe *Felix* erinnert mit seiner Charakteristik auffallend an den kleinen Stifter-Bertl. Er lebt bis zu seinem zwölften Lebensjahr mit den Eltern, Geschwistern und der alten Großmutter auf ‚der Heide‘, umgeben von den Tierchen und Pflanzen und anderen natürlichen „Herrlichkeiten“⁹⁵, die den Kindergeist positiv prägen. Die Familie, besonders dann die alte verwirrte Großmutter tragen gemeinsam mit der Natur zur harmonischen Entwicklung von Felix bei. Schon am Anfang verrät der Erzähler, dass es sich um einen

⁹¹ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 112f.

⁹² Stifter, A.: *Studien. Kondor*, S. 22.

⁹³ Matz, W.: *Ebd.*, S. 123.

⁹⁴ *Ebd.*, S. 113.

⁹⁵ Stifter, A.: *Studien. Das Haidedorf*, S. 164.

außergewöhnlichen Jungen handelt, der Kleine, der selbst die Schafe und Ziege hütet, wird mit dem biblischen Hirtenknaben verglichen:

„Wenn es mir erlaubt wäre, so würde ich meinen Liebling vergleichen mit jenem Hirtenknaben aus den heiligen Büchern, der auch auf der Haide vor Bethlehem sein Herz fand, und seinen Gott, und die Träume der künftigen Königsgröße.“⁹⁶

Mit diesen Worten und den biblischen Geschichten, die Felix dank seiner Großmutter kennenlernt (besonders dann die Stellen über Propheten), wird der weitere Verlauf der Geschichte und Schicksal Felix‘ bestimmt. Die Haide und das elterliche Haus haben dem Zwölfjährigen schon die allgemeine Erziehung geschenkt. Er bekam Liebe, Sicherheit und Schutz, alle nötigen Stimuli für seine weitere Entwicklung.

„Die Wiese, die Blumen, das Feld und seine Ähren, der Wald und seine unschuldigen Thierchen sind die ersten und natürlichen Gespielen und Erzieher des Kinderherzens. Überlaß den kleinen Engel nur seinem eigenen innern Gotte und halte bloß die Dämonen ferne, und der wird sich wunderbar erziehen und vorbereiten. Dann, wenn das fruchtbare Herz hungert nach Wissen und Gefühlen, dann schließ ihm die Größe der Welt, des Menschen und Gottes aus.“⁹⁷

So ging Felix den neuen Lebenserfahrungen entgegen, genau wie das Stifter in seinem pädagogischen Nachlass forderte. Wichtig ist, dass Stifter hier die eigene Initiative des Kindes formuliert: „So lebte er nun manchen Tag und manches Jahr auf der Haide, und wurde größer und stärker, und in das Herz kamen tiefere, dunklere und stillere Gewalten, und es ward ihm wehe und sehnsüchtig – und er wusste nicht, wie ihm geschah.“⁹⁸ Felix wusste selber, was ihm fehlt. Diese „tieferen und dunkleren“ Gewalten brachten ihn dazu, die Haide zu verlassen und sich auf dem Weg nach neuem Wissen zu machen.⁹⁹ „So ziehe mit Gott, du unschuldiger Mensch, und bringe nur das Kleinod wieder, was du so leichtsinnig fortträgst!“¹⁰⁰ An dieser Stelle wird die Reinheit Felix‘ betont und der Wunsch, dass er sie pflegt und unberührt von dem Bösen der äußeren Welt bewahrt.

Gleich nach dem Abgang wird angedeutet, wie die ganze Haide um Felix trauert: „Alle Wesen auf der Haide trauerten um den schönen lockigen Knaben, der von ihnen

⁹⁶ Stifter, A.: *Studien. Das Haidedorf*, S. 165.

⁹⁷ Ebd., S. 167.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Vgl. Pinter, R. (www): „Selbstbestimmtes Lernen“ in Adalbert Stifters Erzählungen „Das Haidedorf“ und „Kalkstein“, S. 3.

¹⁰⁰ Stifter, A.: Ebd., S. 172.

fortgezogen.“¹⁰¹ An diesem Punkt ist der Autor zu erwähnen. Wie war es damals in Oberplan, als er nach Kremsmünster gezogen war? Stifter erinnert mit diesen Zeilen an seine eigene Kindheit. Mehrere Jahre sind vergangen und Felix ist immer noch in der Welt. Ab und zu bekommen die Eltern von ihrem Sohn einen Brief mit Grüßen und der Bote berichtet ihnen, dass Felix „in der großen, weit entfernten Hauptstadt ein schmucker, fleißiger Student sei, daß ihn Alles liebe, und daß er gar eines Tages Kaplan in der großen Domkirche werden könnte.“¹⁰² Auch hier muss man an Stifter denken. Die idealisierten Vorstellungen über den fleißigen Studenten Felix bilden das Gegenteil zum Studienfiasco Stifters. Es lässt sich auch vermuten, dass die Bestimmung Felix‘, ein geistiger Herr zu werden, Stifters eigenen Zweifel über seine Berufsentscheidung ausdrückt. Seine Mutter wünschte sich doch, dass er zu einem Priester wurde. Doch er entschied sich damals anders und am Ende seines Jura-Studiums versagte er. War diese Entscheidung ein Fehler? Vielleicht hätte er die Wünsche seines „Mutterherzen“¹⁰³ folgen sollen. Die wahre und treue Mutterliebe stellt Stifter in Opposition zu den Menschen auf der Haide, die Felix vergaßen und nicht mehr liebten. Doch die Mutter zweifelt nie an ihrem Sohn und denkt ständig an ihn.

Man würde vielleicht erwarten, dass man mehr über die Taten und Erfahrungen von Felix während seiner Wanderungen erfährt. Stattdessen wird die Konzentration ausschließlich auf das Haidedorf gerichtet, was wohl mit Stifters Heimweh korrespondieren kann. Eines Tages, ‚zufälligerweise‘ am Pfingstsamstag, erscheint Felix (wie der Heilige Geist) wieder. Der schon erwachsene Mann hat einen langen kontemplativen Weg hinter sich. Nach seinen Studien ging er nach Ägypten und Jerusalem, durchquerte die Wüste und da sein Erziehungsprozess vollendet wurde, kehrte er in seine Heimat zurück. Seine Rückkehr weckte Neugier in den Dorfbewohnern. Etwas Mystisches und Unbegreifliches schwebte um den jungen Mann herum. Doch was das war, blieb für alle, bis auf Großmutter Ursula, zunächst ein Geheimnis.

Die Eltern waren von diesem Treffen überglücklich. Der zurückhaltende Vater geriet in Verlegenheit, als er vor sich einen Erwachsenen sah, doch die Mutter schien es gar nicht überrascht zu haben, sie schaute die ganze Zeit nur sein Gesicht an. „[...] und es glänzte und funkelte, und schäumte fast über vor Freude und vor Stolz, daß Felix so schön geworden, und

¹⁰¹ Stifter, A.: *Studien. Das Haidedorf*, S. 168.

¹⁰² Ebd., S. 175.

¹⁰³ Ebd., S. 176.

so herrlich.“¹⁰⁴ Beinahe zwei ganze Seiten umfasst die Passage in der erlebten Rede, in der die Mutter voller Bewunderung ihren Sohn beobachtet. Der Raum, der Felix‘ Mutter gewidmet wird, ist im Vergleich zu anderen Figuren erheblich. Dieses Mutterbild gleicht dem Ideal von Pestalozzi. Nachdem Stifters Vater verunglückt war, festigte sich die Beziehung zwischen der Mutter und ihrem Sohn. Auch auf die unerfüllte Anerkennung durch den leiblichen Vater weisen manche Passagen in der Erzählung hin: „[...] selbst der Vater dachte, Felix sei ja fast, wie ein Prediger und Priester des Herrn.“¹⁰⁵ und an einer anderen Stelle

„[...] das beste hat er schon gebracht [...], das überquellende Herz, das jedem, selbst dem gehärteten Vater ein freudigeres Kleinod ist, als alle Güter der Erde, weil es nicht Lohn nach außen ist, sondern Lohn in der tiefsten innersten Selle.“¹⁰⁶

Der zweite Ausschnitt enthält zugleich schon das Prinzip von dem sanften Gesetz in sich, indem das Innerliche über das Äußere des Menschen hervorgehoben wird. Stifters, manchmal fast übertriebener Idealismus, zeigt sich nicht nur in dem übermäßigen Gebrauch der positiven Wörter wie „schön, gut, rein“, sondern auch z. B. in der folgenden Aussage: „[...] dass dagegen die Zähne, wie Perlen leuchteten, dieselben Zähne, die schon an dem Haidebuben so unschuldig und gesund gegläntzt [...]“¹⁰⁷ Die Unschuld von Felix bezieht sich nicht mehr auf ihn persönlich, sondern sogar auf seine Zähne, die damit personifiziert werden.

Das Geheime, was Felix wieder nach Hause brachte, war die Liebe zu Gott.

„Ein Geschenk ist ihm geworden, das den Menschen hoch stellt, und ihn doch verkannt macht unter seinen Brüder – das einzige Geschenk auf dieser Erde, das kein Mensch von sich weisen kann. Auf der Haide hatte es begonnen, auf die Haide mußte er es zurücktragen. Bei wem eine Göttin eingekehrt ist, lächelnden Antlitzes, schöner als alles Irdische, der kann nichts anderes thun, als ihr in Demuth dienen.“¹⁰⁸

Seine Berufung wurde schon am Anfang festgelegt, Felix, als der Auserwählte, musste seine Rolle annehmen und sich dieser unterordnen. Ein Jahr später, wieder während Pfingsten¹⁰⁹, als dem Dorf wegen der andauernden Dürre die Missernte droht, bittet Felix um gnädige Hilfe und rettet damit die Bewohner, die ihn früher verachtet haben. Aus

¹⁰⁴ Stifter, A.: *Studien. Das Haidedorf*, S. 177.

¹⁰⁵ Ebd., S. 181.

¹⁰⁶ Ebd., S. 184.

¹⁰⁷ Ebd., S. 180.

¹⁰⁸ Ebd., S. 185.

¹⁰⁹ Schon in den alten Bauernregeln wird gesagt: „Nasse Pfingsten, fette Weihnachten.“ „Pfingstregen gibt Weinsegen.“ Der Höhepunkt der Erzählung wirkt umso intensiver, da ihn Stifter in die Pfingsten-Zeit bzw. den Pfingstsonntag hineinversetzt. (Anm. d. Verf.)

einem Sonderling wird schließlich ein Held. Doch diese Bestimmung Felix war nicht ohne Opfer. Seine „selbstgewählte Stellung“¹¹⁰ erlaubt ihm nicht, die geliebte Frau an sich zu binden. Für die göttliche Liebe und das Wissen muss er auf die weibliche verzichten.

Während Stifter in den zwei vorherigen Erzählungen sein Liebesproblem löste, war es diesmal sein berufliches Scheitern, welches er in seiner Geschichte verbarg. Der autobiographische Gehalt ist hier noch stark zu identifizieren. „Stifter, der in Oberplan längst nur noch als ein Versager galt, fabulierte sich hier den Erfolg und die Anerkennung zurecht, welche ihm die rauhe Wirklichkeit so hartnäckig versagte [...]“¹¹¹

5.1.2 Der Hochwald

Die Erzählung *Der Hochwald* ist die erste vollkommene Neuschöpfung Stifters, die nicht auf alte Fragmente zurückgeht. Er stellt auch den ersten Höhepunkt im Werk Stifters und wurde vor allem wegen der „Landschaftsbilder, Schilderungen der unermeßlichen Wälder, der Stille und Zeitlosigkeit einer unberührten, menschenfernen Einsamkeit.“¹¹² beliebt. Die Handlung wird diesmal in die Vergangenheit, in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges versetzt, im Mittelpunkt steht die Liebe von zwei jungen Menschen, die jedoch scheitert und tragisch endet. Den Schauplatz der Erzählung fand Stifter wieder im Böhmerwald – konkret beschreibt er die Burg Wittinghausen bei Friedberg und die Umgebung vom Plöckensteiner See, an denen sich die zwei Schwestern Clarissa und Johanna vor der drohenden Kriegsgefahr verstecken. Ihr Vater, Ritter Heinrich von Wittinghausen bleibt in der Burg, um sie im Notfall verteidigen zu können. Der junge Ronald, den hier Stifter als den unehelichen Sohn des schwedischen Königs Gustav Adolf vorstellt, verspricht Clarissa die ewige Liebe und sofortige Rückkehr, nachdem er ihrem Vater Heinrich bei der Burgverteidigung geholfen hat. Doch aufgrund eines Missverständnisses brechen Kämpfe aus und die beiden, sowohl Heinrich als auch Ronald, werden unglücklicherweise getötet.

Die Welt, in der die zwei Mädchen leben, erscheint kontrastierend mit den Kriegseignissen wie ein eigenartiger Mikrokosmos in wunderschöner Natur. Clarissa und Johanna führen unter der Begleitung ihres Bewahrers Gregor ein ziemlich wohlhabendes

¹¹⁰ Stifter, A.: *Studien. Das Haidedorf*, S. 192.

¹¹¹ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 114.

¹¹² Ebd., S. 150.

Leben, was die Abgeschiedenheit des Ortes, aber auch die Entfremdung der Menschen von der Natur unterstreichen. In den beiden reinen Jungfrauen spiegelt sich Stifters Kampf um ein realistisches Bild der Frauen.¹¹³ Das Motiv der Liebe als zerstörende Macht weist wieder auf Stifters Liebestrauma hin. Stifter bringt an manchen Stellen auch seine Vorstellung zum Ausdruck, dass das Liebeserlebnis die kindliche Unschuld auslöscht. So erinnert Clarissa an die Zeit, als

„sie so gegangen war durch die Stellen des Waldes mit Gregor, mit Johann, unschuldig plaudernd, selbst so unschuldig wie die Schwester und der Greis, die so schön an sie geglaubt hatten, [...] – und jetzt: ein schweres süßes Gefühl trug sie im Herzen, hinweggehend von den zwei Gestalten an ihrer Seite [...] suchend die Steigerung der eigenen Seligkeit.“¹¹⁴

Man gewinnt den Eindruck, die intensiven Liebesgefühle gegenüber der geliebten Person hindern die Liebesempfindung zu jemandem anderen. Als ob man einen Verrat begehen würde. In den anderen Erzählungen plädiert Stifter für seine Überzeugung, dass eine zweite Frauenliebe wie ein Betrug sei. Doch im *Hochwald* geht es um die reine schwesterliche Liebe auf der einen und wahre Liebe zu einem Mann auf der anderen Seite. Zwei ganz unterschiedliche Gefühle. Trotzdem wird die erste durch die zweite gestört, was auch folgende Passage beweist:

„Johanna schaute zärtlich hinunter, und ließ Brosamen und Thränen fallen, – sie wußte nicht, warum ihr Herz bedrängt sei. – – Du ahnungsvolle Unschuld! – der glänzendweiße Seraph deiner Schwesterliebe fühlt sich bedrückt durch den, der seine dunklen Schwingen im Herzen der Schwester reget.“¹¹⁵

Diese starken Liebesgefühle zwischen den Schwestern, besonders dann das Empfinden der ‚Bedrängung‘ bei Johanna, kann man mit ihrer kindischen Naivität und Unwissenheit erklären. Als weitere Möglichkeit der Interpretation ist die gleichsam „inzestuöse Sinnlichkeit“¹¹⁶ zu berücksichtigen, die sich hinter der mädchenhaften Unschuld verbirgt, was zeigt, dass Stifters Obsession der Unschuld oft zu Kitsch und Vieldeutigkeit führen kann.

„[...] die Mädchen stürzten sich in die Arme, Herz an Herz verbergend, ja fast vergrabend in einander, und sich die zarten Siegel der Lippen anpressend, so heiß, so inbrünstig, so schmerzlich süß, wie zwei unglücklich Liebende und fast ebenso trennungslos.“¹¹⁷

¹¹³ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 152.

¹¹⁴ Stifter, A.: *Studien. Der Hochwald*, S. 283.

¹¹⁵ Ebd., S. 286.

¹¹⁶ Matz, W.: Ebd., S. 155.

¹¹⁷ Stifter, A.: Ebd., S. 235.

Diese Hypothese würde zwar Johannas Reaktion rechtfertigen und die schwesterliche Liebe auf die gleiche Ebene mit der eines Liebespaares stellen, sie scheint jedoch nicht dem Sittlichkeitskult Stifters zu entsprechen. Man kann sich in diesem Falle eher auf zwei unterschiedlich reife Realitätswahrnehmungen von zwei unterschiedlich alten Schwestern berufen.

Die Unschuld wird nicht nur als Eigenschaft der Kindergestalten wahrgenommen, sondern wird auch mit dem Alter, mit den Tieren, der Natur überhaupt verbunden. Es lässt sich z. B. bei der Beschreibung von Freiherr Heinrich und Gregor bemerken: „[...] aber schön sind sie Beide, und ehrwürdig Beide, Beide der Abglanz einer großgearteten Seele, und das Haarsilber liegt mit all der Unschuld des Alters auf ihrem Haupte.“¹¹⁸ oder ein anderes Mal, als Gregor mit den Mädchen einen schwebenden Geier beobachten:

„»Freilich ist er ein schönes Thier«, antwortete der Jäger, »und daß sie ihn draußen ein Raubthier heißen, daran ist er so unschuldig, wie das Lamm; er ißt Fleisch, wie wir Alle auch, und er sucht sich seine Nahrung auf, wie das Lamm, das die unschuldigen Kräuter und Blumen ausrauft. Es muß wohl so Verordnung sein in der Welt, daß das Eine durch das Andere lebt. [...]«“¹¹⁹

Stifter wählte an dieser Stelle ausgerechnet ein Tier aus, das von den Menschen meistens verabscheut wird. Als Geier werden umgangssprachlich auch die habgierigen Menschen bezeichnet. Diese völlig negative Empfindung des „schönes unschuldiges“ Tieres ist unbegründet. Die Harmlosigkeit des Geiers wird noch durch den Vergleich mit einem Symbol der Reinheit per se – mit einem Lamm hervorgehoben. Stifters Kritik der Menschen bzw. ihres Verhältnisses zur Natur bleibt nicht verschleiert, sondern wird explizit ausgedrückt: „Sie können nichts bewundern, als was sie selber gemacht haben, und nichts betrachten, als in der Meinung, es sei für sie gebildet.“¹²⁰ Dieser Konflikt zwischen zwei ganz unterschiedlichen Welten, der Natur und dem Menschen, wird zum Leitmotiv der ganzen Erzählung. Am Ende, als die beiden Mädchen zurück nach Wittinghausen kehren, verbrennt der alte Gregor das Waldhaus und verstreut an der Stelle die Waldsamen. Diese Geste symbolisiert die Löschung der menschlichen Spuren und Wiederherstellung der menschenleeren „jungfräulichen“¹²¹ Reinheit in der Natur.

¹¹⁸ Stifter, A.: *Studien. Der Hochwald*, S. 224.

¹¹⁹ Ebd., S. 249f.

¹²⁰ Ebd., S. 254.

¹²¹ Ebd., S. 303.

Die eigene Handlung wirkt im *Hochwald* wie eingesprengte Fragmente in den grandiosen Naturschilderungen, die das Dominierende der Erzählung bilden. Diese Tendenz wird bei Stifter auch in weiteren Erzählungen vorkommen, sie wird zum Kennzeichen seiner Dichtung überhaupt.

Clarissa und Johanna blieben nach den tragischen Begebenheiten einsam und bewohnten die brandgeschwärzte Ruine Wittinghausen bis zu ihrem Tod. Danach blieb die Burg unbewohnt, bis auf ein paar Ziegen, die auf seinen grauen Steinen kletterten. Ein rührendes Ende der Geschichte, die trotz ihres Übermaßes an Schönheit und Unschuld mit Pessimismus durchwoben wurde.

5.1.3 Die Narrenburg und Die Mappe meines Urgroßvaters

Die nächsten zwei Erzählungen – *Die Narrenburg* und *Die Mappe meines Urgroßvaters* werde ich wieder gemeinsam betrachten, weil sie infolge Stifters Plan, eine ganze Novellenserie um die Geschichte der Scharnasts herum zu schreiben, eng aufeinander bezogen sind.¹²² Ich erwähne sie in der erwähnten Reihenfolge, die *Mappe* bzw. ihre Erstfassung ist jedoch teilweise schon zwei Jahre (1841-1842) vor *Die Narrenburg* erschienen.

Die Narrenburg ist die Geschichte eines adeligen Geschlechts, das aufgrund seiner Leidenschaft, Maßlosigkeit und Narrheit sein eigenes Ende herbeiführt. Heinrich, der Hauptheld dieser Erzählung, ist ein junger Mann, der am Anfang unwissend seiner adeligen Abstammung ist und schließlich den Fluch löst, der einst über seiner Familie verhängt war. Er kommt vom Außen, hat keine gemeinsame Spuren mit seinen Vorfahren. Durch die Eheschließung mit der schlichten Wirtstochter Anna aus der grünen Fichtau gründet er ein neues Geschlecht, das befreit von den Fesseln der Vergangenheit ist. Zum Hauptthema wird die wahre Liebe zwischen zwei Menschen, das einzig Richtige und Natürliche, was den Neuanfang ermöglicht.

Die Mappe meines Urgroßvaters ist Stifters Lebenswerk. Er hat bereits in den 30er Jahren angefangen, an diesem Stoff zu arbeiten, bis zu seinem Tod entstanden insgesamt vier Fassungen. Im Zentrum dieser Lebensgeschichte steht enttäuschte Liebe, aber auch Lebensbewältigung und Selbsttherapie durch das Schreiben, was wohl auf die

¹²² Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 165.

autobiographische Färbung des Ganzen hinweist, die vor allem in den Kindheitserinnerungen zu bemerken ist. Der Hauptprotagonist, Doktor Augustinus, präsentiert mit seiner latinisierten Namensform den Urgroßvater des Dichters selbst.¹²³ Gleich am Anfang der Geschichte wird die Nützlichkeit der autobiographischen Lebenschronik des Doktors erklärt. Es handelt sich um „eine sonderbare Theodizee, eine Rechtfertigung des Unglücks in der von Gott geschaffenen Welt durch die Erkenntnis.“¹²⁴

„Und groß und schreckhaft herrlich muß das Ziel sein, weil dein unaussprechbar Wehe, dein unersättlich großer Schmerz nichts darinnen ist, gar nichts – oder ein winzig Schrittlein vorwärts in der Vollendung der Dinge. Das merke dir, Augustinus, und denke an das Leben des Obrist.“¹²⁵

Mit diesen Worten weist Augustinus auf die Geschichte von Obrist, der in der Wirklichkeit der verschollene Graf Julius Scharnast war. Er war der letzte Vertreter (vor Heinrich aus *Die Narrenburg*; Anm. d. Verf.) des untergegangenen Geschlechts. Er rettete mit seiner Geschichte über Liebe und Unglück, über den tödlichen Unfall seiner Frau, den jungen Augustinus vor dem Selbstmord. Dieser entschied sich zu dieser Tat, nachdem er aus Eifersucht die Liebe Margaritas verspielt hatte. Belehrt durch diese Mahnung von Schmerz und Unglück, entschied er sich, resigniert und in Erkenntnis eigenen Selbstverschuldens, auf seine Liebe zu verzichten. Stattdessen widmete er sein Leben der Arbeit. Im letzten Kapitel wird geschildert, wie Augustinus zu einem besseren Mensch wurde (genau wie der Obrist) und als Belohnung kommt es schließlich doch zur Hochzeit mit Margarita. Auch diesmal deutet manches auf Stifters Beziehung zu Fanny. Auch diesmal zeichnete Stifter wieder mehrere Wunschbilder von sich selbst.

5.1.4 Abdias

In dieser rührenden Erzählung Stifters wurden gleich zwei Kinderschicksale eingefangen. Am Anfang das von dem jungen Abdias und später das seiner Tochter Ditha. Obwohl sich die beiden in einem Moment sehr nahe sind, handelt es sich um zwei ganz unterschiedliche Menschen, die zwei ganz unterschiedliche Lebensbestimmungen haben, anhand deren sich der Dichter bemüht, das schon erwähnte Prinzip der Kausalität hervorzuheben. Obwohl im Mittelpunkt von *Abdias* besonders der Titelheld steht, werde ich aufgrund meines Themas die Konzentration besonders auf die ‚Wüstenblume‘ Ditha richten.

¹²³ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 167.

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Stifter, A.: *Studien. Die Mappe meines Urgroßvaters*, S. 444.

Als Abdias-Ben-Aron ein Knabe war, war er „eine weiche Blume“ mit „Schwarzen rollenden Augenkugeln und mit der ganzen morgenländischen Schönheit seines Stammes ausgerüstet.“¹²⁶ So wird das Kind beschrieben, als es noch mit dem reinen, sauberen Schild die Reise in sein Leben antritt. Aber war dieser Schild wirklich rein oder war er mit dem Fluch vom Anfang an verknüpft, der auf dem Judentum seit alten Zeiten liegt? Der junge Abdias wird uns kurz nach dem Tod seiner Eltern als Träger der „christlichen Tugenden“¹²⁷ vorgestellt. Er tut „den Tieren, den Sklaven und den Nachbarn Gutes“.¹²⁸ Das kann seine Umgebung aber nicht begreifen, da es überall nur Feinde gibt, und sie hasst ihn dafür. Diese ‚göttliche Reinheit‘ bricht er mit der Lust, sich zu schlagen und zu rächen, und mit seinem Stolz, seiner Habgier, die einem Juden eigen seien. In diesem Teil der Erzählung tauchen plötzlich klischeehafte jüdische Stereotype und Vorurteile auf. Die Juden seien zur Solidarität nicht fähig, sie seien rachsüchtig. Auge für Auge, Zahn um Zahn.¹²⁹ Als sich Abdias wieder in der alten Heimatstadt befindet, die inzwischen geplündert wurde, findet er seine Gattin Deborah sterbend bei der frühen Geburt seines ersten und einzigen Kindes. Obwohl sie sich von ihm in der letzten Zeit mit Abscheu abgewandt hat, wegen seines durch die Pocken entstellten Gesichts (genauso war doch Stifter selbst gekennzeichnet; Anm. d. Verf.), strahlt aus ihren sich verschließenden Augen die Liebe aus.

Auch in *Abdias* projizieren sich die Lebenserfahrungen des Autors. In der Gestalt Deborahs verbirgt sich das heikle Thema, das Stifter sein ganzes Leben lang begleitete – die Bestimmung einer Frau, das Kindergebären. An dieser Stelle setzte er sich mit Amalias Kinderlosigkeit auseinander. Stifter kam mit dieser Tatsache nie klar. Unfruchtbar zu bleiben, das sollte auch Deborahs Schicksal sein. Wie durch ein Wunder bekommt sie während des Schreckensgewitters ein Kind. Sie selbst muss jedoch sterben, genau wie einst Fanny Greipl, die dasselbe Schicksal bei der Geburt ihres ersten Kindes getroffen hat.

So kam Ditha zur Welt. Das Transzendente zeigt schon ihr Äußeres, womit sie auch von ihren Eltern abweicht: „Die blauen Augen waren Ditha allein eigentümlich, da weder Abdias noch Deborah blaue Augen hatten, sondern tiefschwarze [...]“.¹³⁰ Ihre Haare sind „so gelb und klar wie goldener Flachs“¹³¹ und ihr Haupt ist nicht so braun, wie das der Eltern,

¹²⁶ Stifter, A.: *Studien. Abdias*, S. 654.

¹²⁷ Federmair, L.: *Adalbert Stifter und die Freunde der Bigotterie*, S. 192.

¹²⁸ Stifter, A.: Ebd., S. 661.

¹²⁹ Federmair, L.: S. 186f.

¹³⁰ Stifter, A.: Ebd., S. 693.

¹³¹ Ebd., S. 721.

sondern Ditha ist eine „weiße Gestalt“¹³². Abdias lebt von jetzt an nur mit seinem Kind und verlässt Afrika. Er nimmt alles Geld mit und zieht nach Europa, wohin ihn schon seit langem eine innere Sehnsucht hingetrieben hat. In einem Wiesental niedergelassen, erbaut der Jude Abdias ein weißes Haus, geht seinen Handelsgeschäften nach und passt sich dem neuen, zivilisierten Christentum an.

Die kleine Ditha ist schon vier Jahre alt, doch „die Seele schien noch nicht auf den schönen Körper heruntergekommen zu sein.“¹³³ Ihre Erkrankung lässt sich als eine Warnung des Schicksals, als ein „Omen bevorstehenden Unglücks“¹³⁴ wahrnehmen. Sie ist ein „lebensfeindliches Element“, sie wirkt wie „eine Puppe oder Tote“¹³⁵, was im Voraus auf ihren frühen Tod hinweist. Die Seele einer Blinden kann sich nicht entfalten, da ihr die gegenseitige Interaktion und der Kontakt mit der Außenwelt fehlen, die gerade die Sehkraft vermittelt.¹³⁶ Dithas Seele wird erst durch den Blitzschlag befreit. In dem Blitz ist, für seine himmlische Herkunft und Potentialität zu töten, die Bedeutung einer übernatürlichen, allgegenwärtigen Macht verhüllt, die noch mehrmals während der Geschichte ans Licht kommt. Dithas äußere Hilflosigkeit und Angst vor Verlust ihrer haptischen Orientierung gehen Hand in Hand mit ihrer Teilnahmslosigkeit. Diese ihre ‚Neugeburt‘ macht aus dem Vater ein „Ungeheuer“, denn die Augen können nicht „identifizieren, einordnen, bewerten.“¹³⁷ Seit diesem Moment folgt die rasche Entwicklung beider Hauptfiguren, ebenso die von Abdias wie die der elfjährigen Ditha. Sie muss nicht nur sehen, sondern auch erkennen lernen. Der Vater wird zum Lehrer. Das Merkwürdige dabei ist die Lehrmethode. Nicht vom Konkreten zum Abstrakten, wie es die Erziehungswissenschaft schon in der langen Vergangenheit bevorzugte (z. B. Comenius), sondern ganz umgekehrt, vom Abstrakten zum Konkreten, was hier durch die Blindheit Dithas bedingt ist. Ditha wird nach dem „Wenn-Dann-Prinzip“¹³⁸ getestet, d. h. Ursache – Wirkung.

„Als [...] endlich die Nacht hereingebrochen war, meinte das Kind, es sei wieder blind geworden, und sagte es dem Vater. Dieser aber antwortete ihm, das sei die Nacht, wo, wie sie es wissen müsse, sich

¹³² Stifter, A.: *Studien. Abdias*, S. 726.

¹³³ Ebd., S. 719.

¹³⁴ Horst, S. / Daemmrich, I. G.: *Themen und Motive in der Literatur*, S. 221.

¹³⁵ Winkler, A.: *Das romantische Kind*, S. 83.

¹³⁶ Vgl. Pouzar, O.: *Ideen und Probleme in Adalbert Stifters Dichtungen*, 33.

¹³⁷ Kühlmann, W.: *Von Diderot bis Stifter*, S. 402.

¹³⁸ Stifter, A.: *Werke und Briefe, Bd. 1.5*, S. 307f. zitiert nach Kühlmann, W.: *Von Diderot bis Stifter*, S. 403.

bisher immer alle zu Bette gelegt hatten, um zu schlafen, weil das Tageslicht, bei dem allein die Augen sehen, vergangen sei, [...].“¹³⁹

Stifters pädagogische Erfahrungen zeigen sich auch daran, wie er den Unterschied zwischen einem ‚gewöhnlichen‘, d. h. gesunden und einem kranken Kind beschreibt. Obwohl selber kinderlos, wusste er ziemlich gut, wie sich ein Kind verhält, welche Gewohnheiten es hat, wie es denkt. In dieser Phase ist auch der Kontrast zwischen dem Blinden und Sehenden bezüglich der Wahrnehmung des Äußeren markant. Somit übernimmt Stifter die Aufgabe eines Psychologen.

Dithas subjektive, phantasievolle Wahrnehmung der äußeren Welt ist so intensiv, dass sie nicht in der Lage ist, eine ‚reale‘ Sprache zu sprechen. Beim Erblicken eines blühenden Flachsfeldes ruft sie wie „eine redende Blume“¹⁴⁰ plötzlich aus: „Vater, sieh nur, wie der ganze Himmel auf den Spitzen dieser grünen stehenden Fäden klingt!“¹⁴¹ Dieser eigenen Sprache Dithas unterliegt auch Abdias. Er lehnt es ab, Ditha in dieser Hinsicht irgendwie zu erziehen. Durch ihre spezifische und fremde Welt bleibt Ditha für die anderen unverständlich und kommt daher mit keinen anderen Menschen (mit Ausnahme ihres Vaters) in Kontakt. Statt Dithas Weltansicht zu ändern, bemüht sich Abdias nur, sie auf praktische Art mit dem ‚Diesseits‘ bekannt zu machen. Zu diesem Zweck nutzt er vor allem Märchen und verschiedene Erzählungen aus dem mythologischen Orient aus. „[...] er erzählte ihr arabische Wüstenmärchen, dichtete ihr südliche Bilder, und warf seine Beduinengedanken gleichsam wie ein Geier des Atlases an ihr Herz.“¹⁴² Durch das alles lernen nicht nur Ditha sondern auch Abdias. Ihre gemeinsame Zeit und die Fürsorglichkeit von Abdias ermöglichen es ihm, besser zu werden (hier erinnert Stifter an die *Mappe*). Besser zu werden bedeutet für Abdias (und nicht nur für ihn), die menschlichen Leidenschaften und Beweggründe zu begreifen, sich des lückenlosen Zusammenhangs von Ursache und Wirkung bewusst zu werden und zur Erkenntnis zu gelangen. Verschulden entsteht, schuldig aber wird der Mensch, wenn er seine Vernunft missbraucht. Warum so viel Unglück? Die Antwort ist wieder: Schuld. Das ist das, worum es Stifter in der Mehrheit der *Studien*-Erzählungen geht. Eigene Schuld an dem Lebensverlauf zu durchschauen. Aus dem Dargestellten lässt sich schließen, dass Ditha Symbol des Humanisierenden in diesem Werk ist.

¹³⁹ Stifter, A.: *Studien. Abdias*, S. 735.

¹⁴⁰ Ebd., S. 740.

¹⁴¹ Ebd., S. 741.

¹⁴² Ebd., S. 745.

Die poetische Farbenbenutzung in *Abdias* trägt den Geist der Romantik in sich. Das traditionelle Blau ist Farbe „der Ferne, der Sehnsucht, des Himmels, der Spiritualität.“¹⁴³ Diese Farbe ist sehr eng mit allen Naturobjekten verbunden, die in der Erzählung auftauchen. Sie ist eine der bevorzugten Farben Dithas, zu deren Besonderheiten auch die Vorliebe für kalte Farben gehört. Es sind die Farben des Gewitters, das für sie so lockend, angenehm, so natürlich ist. Sie liebt die blauen Flachsblüten, besitzt ihr eigenes Flachsfeld und trägt blaue Seidenkleider. Die romantische Transzendenz spiegelt sich auch in der häufigen Parallele Dithas zu einer Blume, vor allem zur Wüstenaloe, die „viele Jahre braucht, um im öden grauen Kraute zu wachsen, dann aber in wenigen Tagen einen schlanken Schaft emportreibt, und gleichsam mit Knallen in einem prächtigen Turm von Blumen aufbricht [...]“¹⁴⁴, danach stirbt sie aber selbst ab. Mit diesen wenigen Worten hat Stifter das ganze Leben Dithas umfasst. Die andere Blume, die Dithas Eigenschaften kennzeichnet, ist die Lilie – Symbol der höchsten Unschuld und Reinheit.¹⁴⁵ Sie ist so jung, aber trotzdem stirbt sie. Warum? Als Antwort darauf lässt sich ihre Vollkommenheit verstehen. Ditha ist ein vollkommenes Wesen, genauso vollkommen, wie die Aloe in ihrer vollen Blüte. Deshalb kann in diesem Augenblick nur der Tod erwartet werden. „Aloe und Lilie sind Embleme aus der Mariologie, die versinnbildlichen, dass sich in der Gottesmutter Himmel und Erde berühren.“¹⁴⁶ Jene Verbundenheit des Irdischen und Himmlischen repräsentiert auch der symbolische Regenbogen, der „ein Zeichen der offenen Himmelstür, eine Brücke für die Unschuldigen (für Ditha; Anm. d. Verf.) darstellt“¹⁴⁷. Andererseits kann dieses Signal als Ablehnung von wechselseitiger Polarität der zersplitterten Welt verstanden werden.¹⁴⁸ Daraus ergibt sich, dass Dithas irdisches Vorhandensein nur eine „Übergangsphase des himmlischen Kindes“¹⁴⁹ ist. Die Todesszene von Ditha ist auch symbolisch verhüllt: „[...] über dem blauen Felde des Flachses hoch in der Luft sang eine Lerche, von dem fernen tiefen Donner zuweilen unterbrochen.“¹⁵⁰ Das Blau ihrer Augen kommt dem Blau des Himmels entgegen, die blaue Flachsblüte vermittelt die Verbindung zwischen Ditha und der Übernatur und die mehrmals angedeutete Lerche versinnlicht Dithas Aufstieg zum Himmel“¹⁵¹.

¹⁴³ Winkler, A.: *Das romantische Kind*, S. 84.

¹⁴⁴ Stifter, A.: *Studien. Abdias*, S. 737.

¹⁴⁵ Vgl. Dittmann, U. (Hg.): *Adalbert Stifter, Abdias. Erläuterungen und Dokumente*, S. 43.

¹⁴⁶ Kaiser, G.: *Stifter – dechiffriert?* S. 298f. zitiert nach Winkler, A.: *Das romantische Kind*, S. 85.

¹⁴⁷ Vgl. Dittmann, U. (Hg.): *Ebd.*, S. 40.

¹⁴⁸ Vgl. Winkler, A.: *Ebd.*, S. 86.

¹⁴⁹ *Ebd.*, S. 85.

¹⁵⁰ Stifter, A.: *Ebd.*, S. 749.

¹⁵¹ Requadt, P.: *Nachwort zu Abdias*, S. 110.

„Was für ein greller Kontrast zwischen der tierhaft verendenden Jüdin (Deborah; Anm. d. Verf.) und dem vom süßen Tod heimgeholten Kind!“¹⁵² Als ob sie von Gott geküsst und zur ewigen Ruhe gebettet worden wäre. Der Blitzschlag – Dithas Geburt, Neugeburt und schließlich sogar ihr Tod. Das war für Abdias unbegreiflich. Er resigniert und streitet sich nicht mit dem Gott, wie es ein Hiob tut. Ganz am Ende der Geschichte erscheint bei ihm wieder der alte Atavismus, sich zu rächen. „Auf einmal erwachte er wieder und wollte jetzt nach Afrika reisen, um Melek ein Messer in das Herz zu stoßen. [...]“¹⁵³ Während das Kind die Vollkommenheit erreichte, blieb er unbelehrbar. Er fand den Sinn jener Fügung (Glück und Unglück) nicht. Die eigene Vernunft, die er dazu hätte benutzen sollen, gebrauchte und entwickelte er nicht.¹⁵⁴ Abdias verlor seinen eigenen Kopf und war sich der Gefahr des Gewitters (das Ditha so liebte) bewusst. Es gelang ihm nicht, den Vorstellungen Stifters nachzukommen.

5.1.5 Das alte Siegel

Der junge Veit Hugo und die schöne, jedoch verheiratete Cöleste lassen sich durch ihre körperliche Leidenschaft verführen. Zum ersten Mal thematisiert Stifter ganz offen eine sexuelle Begegnung. Die Hauptmotive der Erzählung werden Schuld und Sühne. Die Hauptthese lautet: „Schuld und Sühne, die in Verfehlung liegt, werden um nichts geringer, wenn niemand von ihnen erfährt.“¹⁵⁵ Der Schuldige wird diese Verfehlung nie im Leben vergessen. Cöleste und Veit verlieben sich und begehen damit eine Sünde. Veit wird zum Ehebrecher und Cöleste zur Betrügerin ihres Ehemanns. Als Veit Hugo erfährt, wer Celöste wirklich ist, dass sie verheiratet war, als ihre Beziehung angefangen hat, wendet er sich von ihr ab. Ungeachtet dessen, dass ihr Mann verstorben ist und Cöleste inzwischen sogar Veits Kind geboren hat. Er kann ihr nicht mehr vertrauen und fühlt sich außerdem einem höheren Gesetz untergeordnet. Dem Gesetz seines Vaters, das auf dem alten Familiensiegel steht: „Servandus tantummodo honos“¹⁵⁶ – Nur die Ehre ist zu bewahren. Um die eigene Ehre zu bewahren, verlässt er die geliebte Frau und das eigene Kind.

Cöleste war in ihrer Ehe kinderlos. Ihr Ehemann empfand diese Tatsache als ihr Versagen und misshandelte sie deswegen. Nach seinem Tod glaubte Cölesta an das glückliche

¹⁵² Vgl. Federmair, L.: *Adalbert Stifter und die Freuden der Bigotterie*, S. 193.

¹⁵³ Stifter, A.: *Studien. Abdias*, S. 752.

¹⁵⁴ Vgl. Federmair, L.: *Ebd.*, S. 187.

¹⁵⁵ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 138.

¹⁵⁶ Stifter, A.: *Studien. Das alte Siegel*, S. 813.

Leben mit Veit Hugo, doch dieser Traum scheiterte. Veit Hugo bezieht den Wahlspruch von dem Siegel auf die ganze Lebenswirklichkeit, was falsch ist und was auch Cölesta wahrnimmt: „Meine Sünde ist menschlicher, als deine Tugend – geh“ [...].“¹⁵⁷

Stifter versuchte in dieser Erzählung, seine eigenen Schuldgefühle gegenüber Amalia und ihrem verstorbenen Kind zu bewältigen. Obwohl das keiner erfahren hatte, blieb sein Schmerz ungetröstet.

5.1.6 Brigitta

Brigitta ist eine Erzählung über Hass und Liebe, über Verschulden und Vergebung. Die zentrale Figur ist Brigitta, eine nicht gerade hübsche Frau, deren reiner und schöner Charakter schließlich zum guten Ausgang beiträgt.

Stifter zeigt schon an der Schilderung von Brigittas Kindheit die Oberflächlichkeit der Menschen, die alles nur nach dem Aussehen bewerten.

„So war es mit dem Kind Brigitta geschehen. Als es geboren ward, zeigte es sich nicht als der schöne Engel, als der das Kind gewöhnlich der Mutter erscheint. Später lag es in dem schönen goldenen Prunkbettchen [...] mit einem nicht angenehmen verdüsterten Gesichtchen, gleichsam als hätte es ein Dämon angehaucht. Die Mutter wandte, von sich selber unbemerkt, das Auge ab, und heftete es auf zwei kleine schöne Engel, die auf dem reichen Teppiche des Bodens spielten.“¹⁵⁸

Wie ich schon erwähnt habe, wird gleich am Anfang des Lebens Brigittas ihr Schicksal prophezeit, ebenso wie das in *Das Haidedorf* und *Abdias* bei den Kinderprotagonisten der Fall war. Gleich bei der ersten Erwähnung weist Stifter auf Brigittas Sonderlichkeit hin und verwendet dabei die Gegensätze von Schönem und Unschönem, von Göttlichem und Dämonischem. Brigittas lieblose Kindheit unterstreicht die unbewusste Abwendung ihrer Mutter. Brigitta hat für sich eine eigene Welt erfunden, spielt ganz allein im Winkel und wenn sich ihre Schwestern einmischen wollten, hat sie diese geschlagen. Ihr Verhalten war eher einem Knaben ähnlich. „Als sie in ihren Spielen vorrückte und behender war, verdrehte sie oft die großen wilden Augen, wie Knaben thun, die innerlich bereits dunkle Thaten spielen.“¹⁵⁹ Die Mutter hat sie zwar wahrscheinlich „in einer Anwandlung verspäteter Liebe aus Barmherzigkeit“¹⁶⁰ in die Hände genommen, doch solche Liebe ist nicht die wahre und

¹⁵⁷ Stifter, A.: *Studien. Das alte Siegel*, S. 812.

¹⁵⁸ Stifter, A.: *Studien. Brigitta*, S. 850f.

¹⁵⁹ Ebd., S. 851.

¹⁶⁰ Ebd.

intime Mutterliebe zu einem Kind. Brigitta, die seit ihrer Geburt keine Zuneigung fand, konnte auch kein Vertrauen zu den Menschen aufbauen. Deshalb reagierte sie auf diese plötzliche Veränderung im Verhalten ihrer Mutter mit Weinen und Unbehagen.

„Die Mutter aber wurde dadurch noch mehr zugleich liebend und erbittert, weil sie nicht wußte, daß die kleinen Würzlein, als sie einst den warmen Boden der Mutterliebe suchten und nicht fanden, in den Fels des eigenen Herzens schlagen mußten, und trotzen.“¹⁶¹

Als Brigitta größer wurde, herrschte ihr gegenüber eine allgemeine Antipathie. Es gab weder Lob noch Tadel, weder Liebe noch Abneigung. Keiner kümmerte sich um sie. Bis zu dieser Zeit war auch keine Rede von der Stellung des Vaters zu Brigitta. Erst als das Mädchen in das Jungfrauenalter geriet, begann der Vater Brigitta „Ermahnungen über ihr störriges und stummes Wesen zu geben.“¹⁶² Obwohl schlank, hatte sie fast Manneskraft, weil sie auch gerne männliche Arbeit machte, und ritt sehr gerne, ganz so wie ein Mann. Sie hatte kein Gefallen an Schmuck und Mode, meistens trug sie ein weites, schwarzseidenes Kleid, das sie selbst hergerichtet hatte. Sie sprach auch mit niemandem und wirkte unter den anderen Mädchen „wie eine fremde Pflanze“¹⁶³. „Wenn nur einer gewesen wäre, für die verhüllte Seele ein Auge zu haben, und ihre Schönheit zu sehen, daß sie sich nicht verachte. – Aber es war keiner: die andern könnten es nicht, und sie konnte es auch nicht.“¹⁶⁴ Kein Wunder. Wer ohne elterliche Liebe und Aufmerksamkeit heranwächst, der hat auch kein Selbstvertrauen und keine Selbstachtung.

Der erste, der zu Brigitta warmherzige Worte über ihre Schöne, Milde und Sanftmut sagt, ist ihr Oheim. Doch sie hat längst, ohne es zu wissen, das Interesse von Stephan Murai erweckt. Den beschreibt Stifter als den vollkommensten jungen Mann, den sich eine Frau nur wünschen könnte. Er wird genau nach Stifters pädagogischen Idealen erzogen. Zuerst auf dem Lande, damit er für das Leben vorbereitet ist, dann muss er reisen und dann „die gewählte Gesellschaft seines Vaterlandes kennen lernen“¹⁶⁵. In der Hauptstadt spricht man fast ausschließlich über ihn, manche loben seinen Verstand, manche sein Benehmen, seine Bescheidenheit, manche halten ihn für wunderschön, manche sogar für ein Genie. Doch manche sagen, dass er etwas „Wildes und Scheues an sich habe“¹⁶⁶, oder dass er arrogant und

¹⁶¹ Stifter, A.: *Studien. Brigitta*, S. 851.

¹⁶² Ebd., S. 852.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Ebd., S. 854.

¹⁶⁶ Ebd.

stolz ist. Mit dieser übertrieben idealistischen und makellosen Beschreibung Murais schuf Stifter einen Gegenpol von sich bzw. wieder ein Wunschbild seiner selbst. Diese Darstellung steht jedoch auch in Opposition zu Brigitta. Doch gerade dieser Kontrast bestimmt ihre gemeinsame Zukunft. Sie weisen auch manche Ähnlichkeiten auf – das Wilde und Scheue und nicht zuletzt die Position in der Gesellschaft. Beide sind auf ihre eigene Art besonders und scheren aus der Reihe aus, bei Brigitta wird es jedoch als negativ und unerwünscht empfunden.

Als Stephan Murai nach längerer Zeit um Brigitta wirbt, versucht sie es, ihm auszureden. Brigitta, die bisher eher unberücksichtigt blieb, fordert nur die allerhöchste Liebe, die jemand überhaupt bieten kann. Sie hat Angst vor Verletzung und Enttäuschung.

„[...] Ich weiß, daß ich häßlich bin, darum würde ich eine höhere Liebe fordern, als das schönste Mädchen dieser Erde. Sehn'n Sie – da nun dies unmöglich ist, so werben Sie nicht um mich. [...]“¹⁶⁷

Trotz dieser offensichtlichen Warnung kommt es zur Eheschließung. Murai liebt Brigitta und sie lernt auch, dank ihm, zu lieben. „[...] Sie war stark und keusch, wie kein anderes Weib. Weil sie ihr Herz nicht durch Liebesgedanken und Liebesbilder vor der Zeit entkräftet hatte, [...]“¹⁶⁸ Mit diesen Worten deutete Stifter wieder die dunkle Kraft des Liebesgefühls an, wie er das auch in *Der Hochwald* getan hatte. Brigittas Reinheit wird vor allem durch ihre Isolation von der Gesellschaft und ihre Eigenständigkeit begründet. Ein Jahr nach der Hochzeit bekommt Brigitta einen Sohn. Alles scheint vollkommen zu sein, bis die wunderschöne Gabriele, die Tochter eines alten Grafen, erscheint. Murai ist von ihrer Schönheit bezaubert und fühlt sich zu ihr hingezogen. Als das Brigitta bemerkt, ist sie erschüttert. Tief verletzt verlangt sie die Scheidung. Murai, schockiert darüber, bittet sie, es nicht zu tun, doch sie erinnert ihn an die Liebe, die sie einst verlangt hat. In dem Moment sagt er zu ihr mit innigen Worten: „Weib, ich hasse dich unaussprechlich, ich hasse dich unaussprechlich!“¹⁶⁹ Es ist unglaublich, wie aus einer strahlenden Liebe plötzlich genauso starker Hass entspringen kann. Sie trennen sich und Brigitta lebt ab jetzt alleine. Sie war schon immer eine emanzipierte Frau und war es auch nach der Vermählung geblieben. Man merkt, dass die scheinbare Vollkommenheit Murais nur der äußere Anschein war. Dagegen tritt als ein absolut vollkommenes Wesen Brigitta in den Vordergrund. Ihre Rollen haben sich damit getauscht.

¹⁶⁷ Stifter, A.: *Studien. Brigitta*, S. 858.

¹⁶⁸ Ebd., S. 859.

¹⁶⁹ Ebd., S. 863.

Der fünfzigjährige Stephan Murai, sich des eigenen Versagens und Verschuldens an Brigitta bewusst, kehrt nach langen Wanderjahren zurück, lässt sich in der Nähe Brigittas nieder und ist entschlossen, um sie noch einmal zu werben. Er kam zu der Erkenntnis, dass die wahre Schönheit im Herzen liegt. Es kommt schließlich zur Versöhnung und einer zweiten, diesmal endgültigen Bindung.

Dass sich Murai durch Gabriele verführen ließ, war gerade durch die dunkle Seite verursacht, die zu beherrschen ist. Außerdem tauchte hier wieder das Grundproblem Stifters auf, dass die zweite Liebe der Betrug an der ersten ist. „Grundloser Haß und grundlose Liebe stehen auf der gleichen Stufe.“¹⁷⁰ Man muss erst durch eigene Erkenntnis ihren wahren Wert kennenlernen. Im Fall Murais heißt es, zu begreifen, dass die charakterlichen Vorzüge Vorrang vor der bloßen Körperlichkeit haben. „Die Leidenschaft ist überwunden von sanftem Gesetz der Schönheit.“¹⁷¹

5.1.7 Der Hagestolz und Der Waldsteig

Die zwei folgenden Erzählungen werden wieder aufgrund ihrer Ähnlichkeiten und gleichen Themen gemeinsam betrachtet. Während in *Der Hagestolz* ein abschreckendes Bild eines gescheiterten Lebens dargestellt wird, wird der Hauptprotagonist in *Der Waldsteig* im letzten Augenblick von solchem gerettet.

Die Urfassung von *Der Hagestolz* fängt gleich mit dem ersten Satz brutal an: „Der unfruchtbare Feigenbaum wird ausgerottet und ins Feuer geworfen.“¹⁷² Gleich mit diesem Satz wird das Grundmotiv festgelegt. Der alte Hagestolz, der kurz vor dem Sterben einsam in einer Hütte auf einer isolierten Insel lebt, ohne Frau, kinderlos, sein Leben scheint absolut unerfüllt zu sein, voll von Hoffnungslosigkeit. Kontrastiv zu ihm steht der Junge Victor, der Neffe von dem alten Mann, der gemeinsam mit seinen Genossen als Symbol des Optimismus und Hoffnung gilt. Als er seinen verbitterten, vom Leben resignierten Onkel besucht, bedeutet für ihn diese Begegnung den entscheidenden Impuls für sein nächstes Leben. Sein Onkel erzieht den naiven Jungen in einer wahren Schule des Lebens. Dieser nimmt sein eigenes Schicksal fest in die Hand, heiratet die junge Hanna, die Tochter der verlorenen Jugendliebe

¹⁷⁰ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 193.

¹⁷¹ Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 71.

¹⁷² Doppler, A. / Frühwald, W. (Hg.): *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. 1.3*, S. 11.

des alten Mannes, und gründet einen Hausstand. Er erreicht genau das, was seinem Onkel nie gelang. Der bleibt nach seinem Tod vergessen.

Was hat den jungen Stifter (er war damals erst 38 Jahre alt) dazu gebracht, sich mit so einem ernsthaften Thema, mit Leben und Tod auseinanderzusetzen? Es war die Angst vor einem definitiven Scheitern, vor der individuellen Vergänglichkeit. Stifters Gestalt spiegelte sich in den beiden Protagonisten. Victor verkörperte das Wunschbild einer glücklichen Jugend, der vereinsamte Hagestolz war dagegen ein schrecklicher Alptraum. Seine biologische Unfruchtbarkeit machte sein Dasein sinnlos. Illustrierend ist in diesem Zusammenhang der Kommentar von Ulrich Dittmann (2007), dass ein unverheirateter Mann (Hagestolz) in römischen Zeiten der Steuer wegen Ehelosigkeit unterlag.¹⁷³ „Das Leben ist lebbar nur in einem fruchtbaren Kreislauf von menschlichen Bindungen, wer sich aus diesem ausschließt, ist für alle Zeiten verloren.“¹⁷⁴

Der Waldsteig fängt mit einem höchst idealen Bild, mit einem vollkommenen Gegenteil des Lebens von dem Hagestolz an.

„Mein Freund, den wir Tiburius Kneigt hießen, hat jetzt das niedlichste Landhaus, das man sich in unserem Welttheile zu denken vermag, er hat die vortrefflichsten Blumen und Obstbäume um das Haus herum, er hat ein schöneres Weib, als je auf der Erde gewesen sein kann, er lebt Jahr aus Jahr ein mit diesem Weibe auf seinem Landhause, er trägt heitere Mienen, alle Menschen lieben ihn, und er ist jetzt wieder sechs und zwanzig Jahre alt, da er doch noch vor Kurzem über vierzig gewesen ist.“¹⁷⁵

Stifter stellte hier die typische Idylle des Biedermeiers dar, am Ende des Zitats mit einem Witz ergänzt. Die Therapie, die einen angeblich Vierzigjährigen zum Sechszwanzigjährigen macht, ist fast wie eine politische Allegorie auf die erstarrte Metternichzeit zu verstehen.¹⁷⁶ Der junge Herr Theodor, der Tiburius genannt wird, ist ein typischer skurriler Sonderling mit Neigung zur Hypochondrie. Erst während seiner Wanderungen begegnet er im Wald einem schlichten, jedoch gutherzigen und schönen Mädchen Maria, die er zum Schluss auch heiratet. Erst ihr gelingt es, den eigenbrötlerischen Narr zu heilen. So entgeht Tiburius dem Schicksal, dem der Hagestolz nicht entgehen konnte. Das symbolisiert auch das eigene Ende der Erzählung bzw. die Nachschrift des Autors:

¹⁷³ Dittmann, U.: *Kommentar zu Der Hagestolz*. In: Stifter, A.: *Studien*, S. 1347.

¹⁷⁴ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*. *Biographie*, S. 224.

¹⁷⁵ Stifter, A.: *Studien*. *Der Waldsteig*, S. 1014.

¹⁷⁶ Dittmann, U.: *Kommentar zu Der Waldsteig*. In: Stifter, A.: *Studien*, S. 1349.

„In dem Augenblicke, da ich dieser schreibe, geht mir die Nachricht zu, daß der einzige Kummer, das einzige Übel, der einzige Harm, der die Ehe Marias und Tibusius getrübt hat, gehoben ist – es wurde ihm nemlich sein erstes Kind, ein lustiger schreiender Knabe geboren.“¹⁷⁷

Wieder musste Stifter auf die Kinderlosigkeit als menschliches Versagen hinweisen. Es sieht so aus, als hätte er das Leiden des Hagestolzes nicht ertragen und deshalb die Figur von Tiburius und sein Happy End entworfen. Doch für den alten Mann gab es tatsächlich keinen Ausweg mehr.¹⁷⁸

5.1.8 Die Schwestern

Mit der Erzählung *Zwei Schwestern* drückte Stifter seinen Zweifel an der Lebensentscheidung zum Schriftstellerberuf aus und bewies damit seine eigene Zwiespältigkeit, indem er das in Frage stellte, was er in *Das Haidedorf* gerechtfertigt hatte. Gegenüber der praktischen, tätigen Seite des Lebens stellte er die Kunst. In den Schwestern Milanollo sieht er während ihres Geigenkonzertes ein extremes Gegenbeispiel zu seiner Vorstellung über allseitige Ausbildung.¹⁷⁹

„Welch eine Qual und welche unzählige Stunden der Anstrengung müssen vorhergehen, ehe das Kind sich die unglaubliche Fertigkeit erwirbt, und die arme gelehrige Seele ein äußerst genau in das Ganze eingreifendes Geräthe wird. Daher hatte ich Mitleiden, als ich das schöne blasse Mädchen vor den Lampen stehen sah, ehe man anfing.“¹⁸⁰

Der Ich-Erzähler, ein Landwirt, lernt auf seinen Reisen die zwei Töchter seiner Bekannten Franz Rikar kennen. Maria und Camilla sind ganz unterschiedlich. Die gesunde, dem Leben zugewandte Maria kümmert sich um die Pflanzenzucht, Camilla dagegen lebt nur für das Geigenspiel. Trotz großer und faszinierender Zuneigung zu Camilla, deren Bild ihn auf seiner ganzen Reise begleitet, entscheidet er sich schließlich für Maria, die zu ihm vollkommen passt und wählt damit ein fruchtbares tätiges Leben. Auch Stifter bevorzugte ab jetzt die wissenschaftlich genauere und sachlichere Beschreibung. Vor den Künstlergestalten bevorzugt er immer mehr die Wissenschaftler, Forscher und Landwirte.¹⁸¹

¹⁷⁷ Stifter, A.: *Studien. Der Waldsteig*, S. 1082.

¹⁷⁸ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 226.

¹⁷⁹ Ebd., S. 238.

¹⁸⁰ Stifter, A.: *Studien. Zwei Schwestern*, S. 1091.

¹⁸¹ Matz, W.: Ebd., S. 237.

5.1.9 Der beschriebene Tännling

In der letzten *Studien*-Erzählung kehrte Stifter in seinen Erinnerungen zurück in die Heimat. „In der Mitte des Thales ist der Marktflecken Oberplan, der seine Wiesen und Felder um sich hat, in nicht großer Ferne auf die Wasser der Moldau sieht, und in größerer mehrere herumgestreute Dörfer hat.“¹⁸² *Der beschriebene Tännling* ist die Geschichte von der Liebe, Eifersucht, dem Glück und Unglück.

Der Holzknecht Hanns liebt seine Verlobte Hanna mit einer ausschließlichen, inbrünstigen Liebe. Doch für die stolze Hanna, wie bereits am Anfang der Erzählung angedeutet wird, ist ein anderes Leben bestimmt. Ein Leben voller Schmuck und Pracht. Bei ihrem ersten Beichttag bittet sie die heilige Jungfrau nicht um ein langes und glückliches Leben, wie das die anderen Mädchen tun:

„Ich werde etwas sehr Schönes und sehr Ausgezeichnetes bekommen, [...] denn als ich zu der heiligen Jungfrau recht inbrünstig betete, und das feste seidene Kleid sah, das sie anhat, und die goldenen Flimmer, die an feinen Fäden am Saume des Kleides hängen, [...] und die silbernen Blumen, die an den grünen Stängeln sind [...].“¹⁸³

So trifft die verlobte Hanna den vornehmen Herrn Guido, der um sie wirbt. Als das Hanns erfährt, wird er von einer riesigen Eifersucht erfüllt und will Guido töten. Er wartet auf ihn mit einer Axt in der Hand auf einer mit eingeritzten Zeichen beschriebenen Tanne. Doch eine Marienvision bringt ihn von der Mordtat ab.

„Da kam in der Nacht eine seltsame Erscheinung. Um den Baum wurde es immer lichter und lichter, so daß seine Zaken deutlich in der Helle standen und erkennbar waren. Der Baum war so hoch, daß er bis in den Himmel reichte, [...] In den Zweigen hoch im Himmel stand das Bildnis der heiligen Jungfrau, wie es im Kirchlein zum guten Wasser ist, [...] Das Antlitz aber sah strenge, unerbittlich strenge auf Hanns hernieder.“¹⁸⁴

Die heilige Jungfrau erfüllt Hanna ihren Kinderwunsch, sie heiratet Guido und führt ein Leben im Luxus. Hanns dagegen nimmt die Waisenkinder seiner verstorbenen Schwester an und erzieht sie. Nach mehreren Jahren fährt Hanna in einer Kutsche vorbei und sieht bleich und unglücklich aus. Sie wirft einem armen Mann, in dem sie den Hanns nicht erkennt, ein Silberstück zu. Hanns hat sie jedoch erkannt. Er lässt das Silberstück bearbeiten und hängt es

¹⁸² Stifter, A.: *Studien. Der beschriebene Tännling*, S. 1248f.

¹⁸³ Ebd., S. 1260.

¹⁸⁴ Ebd., S. 1293.

in der Kirche auf. Die Macht der heiligen Jungfrau „[...] ihre Weisheit, Gnade und Wunderthätigkeit haben sich an Jemand ganz anderem erwiesen“¹⁸⁵, als an der Hanna. Ihr wurde nur ein Wunsch erfüllt.

Dieser ideologische und klischeehafte Schluss bleibt nur eine bloße Behauptung. Dass der Wohlstand zwangsläufig ins Unglück führt und Hanns' Entsagung und Selbstüberwindung den inneren Frieden garantieren, bleibt unbegründet.¹⁸⁶ Stifter beschreibt auch die Mordabsicht der Eifersüchtigen nicht, er widmet sich eher der Landschaftsbeschreibung. „Das Höllische wird verhüllt, das Unheimliche wird verheimlicht.“¹⁸⁷ Das Unglück Hannas kann nicht nur als eine Parallele zum erwähnten Wohlstand angesehen werden, sie kann auch als unbedingte Folge ihres Verrats an Hanns, ihrer ersten Liebe, wahrgenommen werden. Wie schon mehrmals angedeutet wurde, ist keine Liebe durch eine zweite ersetzbar und das äußere Glück verspricht nicht automatisch das wahre.

5.2 Bunte Steine

Während die *Studien*, entsprechend ihrem Titel, dem Autor als eine Art Selbsterkenntnis dienen und mit seinen schriftstellerischen Anfängen verbunden sind, richtet sich der Blick in den *Bunten Steinen* auf die Darstellung von Kindern. Die Hauptanregung für dieses Buch kann offensichtlich der Märzrevolution 1848 zugeschrieben werden. Das beweist auch der Brief Stifters an Gustav Heckenast: „[Sie] erhalten [...] 2 oder 3 Bändchen für Kinder, die [Sie] bandweise herausgeben können. Kinder revolutionieren nicht und Mütter auch nicht, also schauen Sie auf das Werk.“¹⁸⁸ Wie ich schon oben im theoretischen Teil erwähnt habe, sah Stifter eine bessere Zukunft nur unter der Voraussetzung einer besseren Kinderbildung. 1853 erschienen dann schließlich insgesamt sechs Erzählungen in zwei Bänden unter dem Titel *Bunte Steine*, die ursprünglich für Weihnachten 1852 geplant wurden und deshalb auch den Zusatztitel „Ein Festgeschenk für die Jugend“ tragen.¹⁸⁹ Mehr als Geschichten für Kinder sind es jedoch Geschichten über Kinder, doch Stifters Absicht, unmittelbar auf die Kinder

¹⁸⁵ Stifter, A.: *Studien. Der beschriebene Tännling*, S. 1298.

¹⁸⁶ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 241.

¹⁸⁷ Roedl, U.: *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 82.

¹⁸⁸ Brief an Gustav Heckenast vom 6. März 1849. In: *Briefwechsel*, Bd. 17, S. 524.

¹⁸⁹ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 89.

einzuwirken, zeigt sich bereits an der Widmung der Sammlung an seine ‚wilde‘ Pflegetochter Juliana:

„Meiner Ziehtochter Juliana Mohaupt zu ihrem Geburtstage, als sie das zwölfte Jahr zurückgelegt hatte. Empfange hier das erste Mal ein Buch, das Dein Vater verfaßt hat, lese zum ersten Male seine Worte im Drucke, die Du sonst nur von seinen Lippen gehört hast, sei gut, wie die Kinder in diesem Buch; behalte es als Andenken; wenn Du einst von dem Guten weichen wolltest, so lasse Dich durch diese Blätter bitten, es nicht zu tun.“¹⁹⁰

Wie bei den *Studien* sind fünf der sechs Erzählungen Bearbeitungen von Stücken, die schon in Zeitschriften und Almanachen veröffentlicht worden waren. Im Unterschied zu den *Studien* sind die *Bunte Steine* als ein Ganzes komponiert. Das beweisen auch die einheitlichen Erzähltitel – jede Erzählung trägt den Namen eines Gesteins und jede Erzählung erzählt über Kinder – beides besaßen früheren Sammlungen nicht. Entsprechend seinem Sammelgeist, den ich schon in seiner Biographie angedeutet habe, betrachtete Stifter auch die *Bunte Steine* als „eine Sammlung von allerlei Spielereien und Kram für die Jugend [...]“¹⁹¹

Viele Kritiker haben sich damit beschäftigt, was das eigentliche Thema der Sammlung ist. Manche sahen das Grundthema in der Gefährdung der Kinder, die jedoch durch ein höheres Gesetz bewahrt werden, die anderen Theorien betonten Stifters pädagogische Wirkung.¹⁹² In der neueren Forschung wird die Aufmerksamkeit auf die mächtigen zerstörerischen Kräfte gerichtet, die in den einzelnen Erzählungen vorkommen: Pest, Gewitter, Hagelsturm usw. und schließlich von dem Guten besiegt werden. In diesem Werk schuf Stifter keine idyllischen Bilder mehr.¹⁹³ Erwähnenswert ist noch die Veränderung Stifters Schreibstils. Diesmal lehnte er den Subjektivismus stark ab, der noch in den *Studien* zu spüren ist. Das korrespondiert mit seiner Annäherung an das Werk von Goethe, während in den früheren Erzählungen Stifters eher ein Einfluss von Jean Paul zu spüren war.¹⁹⁴ Auch die Sprache veränderte sich in seinem Spätwerk. Sie ist durch häufige Wiederholungen, Aufzeichnungen und Reihungen von praktischen Sätzen gekennzeichnet, die Kindersprache, die der Autor nachzuahmen versucht, enthält nichts Persönliches mehr. Die Sprache hat für

¹⁹⁰ Stifter, A.: *Die Mappe meines Urgroßvaters (letzte Fassung), Schilderungen, Briefe*, S. 720.

¹⁹¹ Stifter, A.: *Bunte Steine. Einleitung*, S. 16.

¹⁹² Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 91.

¹⁹³ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 306ff.

¹⁹⁴ Honhon, M.: Ebd., S. 92.

Stifter in seinem Spätwerk eine erlösende Funktion, er findet in seinem Schaffen die Aussöhnung seiner inneren Spannungen.¹⁹⁵ Der Dichter wird zum „hohen Priester“¹⁹⁶.

5.2.1 Das *sanfte Gesetz* und die Stifter-Hebbel Kontroverse

In der berühmten Vorrede zu den *Bunten Steinen* (1852) antwortet Stifter auf den Angriff Friedrich Hebbels (1849), der mit seinem viel und gedankenlos zitierten Epigramm unmittelbar grob auf Stifter gezielt hatte:

„Die alten Naturdichter und die neuen.
(Brockes und Geßner, Stifter, Kompert usw.)
Wißt ihr, warum euch die Käfer, die Butterblumen so glücken?
Weil ihr die Menschen nicht kennt, weil ihr die Sterne nicht seht!
Schautet ihr tief in die Herzen, wie könntet ihr schwärmen für Käfer?
Säht ihr das Sonnensystem, sagt doch, was wär euch ein Strauß?
Aber das mußte so sein; damit ihr das Kleine vortrefflich
Liefertet, hat die Natur klug euch das Große entrückt.“¹⁹⁷

Stifters Reaktion folgt in der Formulierung des sog. allumfassenden *sanften Gesetzes*:

„Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halte ich für groß; das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind.“¹⁹⁸

Das *sanfte Gesetz* betrifft doch auch die Welt der Menschen, die Zivilisation:

„Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwungung seiner Selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Sterben, halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemütes, furchtbar einherrollenden Zorn, die Begier nach Rache [...] halte ich nicht für größer, sondern für kleiner, da diese Dinge so gut nur Hervorbringungen einzelner und einseitiger Kräfte sind, wie Stürme, feuerspeiende Berge, Erdbeben.

¹⁹⁵ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*. S. 86f.

¹⁹⁶ Stifter, A.: *Bunte Steine. Vorrede*, S. 7.

¹⁹⁷ Hebbel, F.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, S. 349.

¹⁹⁸ Stifter, A.: Ebd., S. 8.

Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird.“¹⁹⁹

In diesen Gedanken sieht man die Kritik der oberflächlichen Beurteilungen und der menschliche Tendenz, sich täuschen zu lassen, die schon auch in den *Studien* (z. B. *Brigitta*) vorkamen. Diese Belehrung könnte in erster Linie an Hebbel gerichtet gewesen sein, der wahrscheinlich aufgrund seiner flüchtigen Lektüre unfähig war, das zu bemerken, was sich tief im Werk Stifters wirklich verbirgt. Alles, was er Stifter vorwirft, ist in seinem Werk enthalten.²⁰⁰ Stifter schuf in seinen Gedanken die Gleichrangigkeit und Harmonie im ganzen Universum. In der Natur funktioniert das *sanfte Gesetz* automatisch, doch die Menschen müssen es selbst erkennen – sich gegenseitig in ihrer Eigenartigkeit respektieren und vor allem die dunklen Kräfte wie Leidenschaft, Habgier oder Zorn bewältigen. Genau das stellte jedoch Stifter in vielen Erzählungen dar und widersprach sich damit.²⁰¹

Diese erwähnten Formulierungen Stifters sind nicht als Interpretation seines Werks zu verstehen, vielmehr handelt es sich um seine Autostilisierung. Er wünschte sich nur, so interpretiert zu werden.²⁰²

5.2.2. Granit

Die Erzählung *Granit* eröffnet die Sammlung der *Bunten Steine*. In der Urfassung hieß sie *Die Pechbrenner* und es handelte sich um die erste Novelle, die Stifter nach den Ereignissen von 1848 schrieb. Das erklärt auch die pädagogische Wirkung des Großvaters und die eigene Geschichte von einem Pestausschub, mit denen Stifter gegen die Macht der Unvernunft ankämpfte. Zum Thema wird vor allem der Prozess der Entsubjektivierung der Sichtweise eines Kindes.²⁰³

Granit ist wie eine Erinnerungsgeschichte gestaltet, die aus einem Rahmen- und Binnenerzählung besteht. Zum Schauplatz wird auch diesmal der vertraute Böhmerwald. In der Rahmenhandlung erfahren wir, wie ein Pechbrenner dem kleinen Knaben die Beine mit Pech einschmiert. Er geht so schmutzig nach Hause und hinterlässt überall Pechspuren,

¹⁹⁹ Stifter, A.: *Bunte Steine. Vorrede*, S. 10.

²⁰⁰ Müller, J.: *Die Polemik zwischen Hebbel und Stifter und Stifters Ethos vom „sanften Gesetz“*, S. 270.

²⁰¹ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 303.

²⁰² Vgl. Stromšík, Jiří: *Od Grimmshausena k Dürrenmattovi. Kapitoly z německé literatury*, S. 82.

²⁰³ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 93.

besonders auf dem gerade geputzten Boden. Er wollte sich in seiner Naivität der Mutter zeigen. Statt Begeisterung erwarten ihn jedoch Schläge von der Mutter, deren Grund er nicht begreift. Danach kommt der Großvater, der ihn wäscht, umkleidet und auf einen Spaziergang mitnimmt. Während dieses Spazierganges erzählt ihm der Großvater die Binnengeschichte über die Rettung zweier Kinder während der letzten Pestseuche in der Region.

Schon der Anfang der Geschichte zeigt die naive Unerfahrenheit eines Kindes und seine reine Unwissenheit, die unbewusst zur Störung der herrschenden Ordnung führen. Als einzige mögliche Lösung kommt die Wiederherstellung dieser Ordnung in Frage. Daher muss vor allem dieser ursprünglich naive Zustand des Kindes verschwinden, was während der Erzählung auch allmählich geschieht. Und als Vermittler der Änderung dient gerade der Großvater und die Begegnung mit der Natur. Das Kind übernimmt vom Großvater eine neue Art des Sehens, in die er von diesem langsam eingeführt wird.²⁰⁴

Der feste Granitstein, von dem man gleich im ersten Satz der Erzählung erfährt, auf dem das Kind so gerne sitzt, symbolisiert die Kontinuität, Spuren der früheren aber auch zukünftigen Generationen: „Der Stein ist sehr alt, und niemand erinnert sich, von einer Zeit gehört zu haben, wann er gelegt worden sei. Die urältesten Greise unsers Hauses waren auf dem Steine gesessen, [...]“²⁰⁵ Zugleich wird dieser Stein für das Kind zu einem Aussichtsturm, der ihm die spezifische Aussicht auf die Welt bietet:

„Ich saß gerne auf dem Steine, weil man wenigstens dazumal eine große Umsicht von demselben hatte. [...] Ich sah auf die geackerten aber noch nicht bebauten Felder hinaus, ich sah dort manchmal ein Glas wie einen weißen feurigen Funken schimmern und glänzen, oder ich sah einen Geier vorüber fliegen, oder ich sah auf den fernen blaulichen Wald, der mit seinen Zacken an dem Himmel dahin geht, [...]“²⁰⁶

Die beschriebenen Erinnerungen, die immer mit „ich sah“ eingeleitet werden, spiegeln die Körper- und Lichtwahrnehmungen wieder. Das Kind empfindet die Welt aus einer begrenzten Sichtweise und nimmt die Dinge wahr, die sich in seiner unmittelbaren Sichtweite befinden. Die gestalten dann seine kindliche Weltordnung. Aus diesem Zustand auszusteigen, hilft der Großvater, nachdem diese Weltwahrnehmung erschüttert wurde. Schon als er eingeschmiert nach Hause geht, hat der Junge ein „nicht ganz beruhigtes Gefühl“. Die Mutter, statt

²⁰⁴ Vgl. Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 95.

²⁰⁵ Stifter, A.: *Bunte Steine. Granit*, S. 19.

²⁰⁶ Ebd.

Verständnis mit dem unwissenden Kind zu haben, züchtigt ihn mit einer Rute. Die „existenzielle Vernichtung“²⁰⁷, die das Kind fühlt, hat Stifter sehr eindrucksvoll dargestellt:

„Ich war, obwohl es mir schon von Anfange bei der Sache immer nicht so ganz vollkommen geheuer gewesen war, doch über diese fürchterliche Wendung der Dinge, und weil ich mit meiner teuersten Verwandten dieser Erde in dieses Zerwürfnis geraten war, gleichsam vernichtet.“²⁰⁸

Eine fast identische Vernichtung beschrieb Stifter auch in seinem Fragment *Mein Leben*, als er an seine ersten Schuldgefühle aus der Kindheit erinnerte.

„Ich fand mich einmal wieder in dem Entsetzlichen, Zugrunderichtendem, von dem ich oben gesagt habe. Dann war Klingen, Verwirrung, Schmerz in meiner Hand und Blut daran, die Mutter verband mich, und dann war ein Bild, das so klar vor mir jetzt dasteht, als wäre es in reinlichen Farben auf Porzellan gemalt. Ich stand in dem Garten, der von damals zuerst in meiner Einbildungskraft ist, die Mutter war da, dann die andere Großmutter, deren Gestalt in jenem Augenblicke auch zum ersten Male in mein Gedächtnis kam, in mir war die Erleichterung, die alle Male auf das Weichen des Entsetzlichen und Zugrunderichtenden folgte, und ich sagte: »Mutter, da wächst ein Kornhalm!«

Die Großmutter antwortete darauf: »Mit einem Knaben, der die Fenster zerschlagen hat, redet man nicht.« Ich verstand zwar den Zusammenhang nicht, aber das Außerordentliche, das eben von mir gewichen war, kam sogleich wieder; die Mutter sprach wirklich kein Wort, und ich erinnere mich, dass ein ganz Ungeheures auf meiner Seele lag, das mag der Grund sein, dass jener Vorgang noch jetzt in meinem Inneren lebt. Ich sehe den hohen schlanken Kornhalm so deutlich, als ob er neben meinem Schreibtische stünde [...]“²⁰⁹

Auch in Stifters Fall interessierte sich die Mutter gar nicht dafür, was der Junge beabsichtigt hatte. Er hat ein Fenster zerschlagen, dabei wollte er seiner Mutter lediglich ein Kornhalm zeigen. Dass die Mutter nur mit einem Schweigen reagierte, konnte das Kind nicht begreifen. Es sah darin keinen Zusammenhang, vielmehr empfand es die schmerzhafteste ‚Trennung‘ von der Mutter.

Als die kindliche Welt zertrümmert scheint, kommt der Großvater zum Kind. „Er war immer der Gütige gewesen und hatte, wenn was immer für ein Unglück gegen uns Kinder hereingebrochen war, nie nach dem Schuldigen gefragt, sondern nur stets geholfen.“²¹⁰ Damit wird der Großvater zum Gegensatz der Mutter gemacht, die sich nur um den Fußboden

²⁰⁷ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 96.

²⁰⁸ Stifter, A.: *Bunte Steine. Granit*, S. 23.

²⁰⁹ Stifter, A.: *Mein Leben*, S. 119.

²¹⁰ Stifter, A.: *Bunte Steine. Granit*, S. 23.

kümmerte. Die Großeltern werden auch in vielen anderen Erzählungen der *Bunten Steine* die Elternfunktion übernehmen. Stifter konzipiert sie wie ideale Eltern oder Erzieher.²¹¹

Die Wanderung des Kindes und Großvaters beginnt. Honhon verweist an die Notwendigkeit der sakralen Rituale, die das Kind für den nächsten Schritt vorbereiten sollen. So fängt diese Episode mit dem biblischen „So komme nur her zu mir, komme mit mir“²¹² an. Auch das Ritual des Waschens des Kindes, weist auf die Vorbereitung hin.²¹³ Die Wanderung selbst dient dann als Transfer zwischen zwei verschiedenen Arten von Wahrnehmung, um die es in *Granit* geht.

Der Weg wird mehrmals unterbrochen, damit sie die Dinge um sie herum beobachten können. Man kann auch die Entwicklung der Kommunikation zwischen Kind und Großvater bemerken. Zuerst bejaht das Kind die Informationen, die ihm der Großvater mitteilt, womit es sie auch bestätigt: „»Siehst du die Rauchsäule dort, die aus dem Hüttenwald aufsteigt?« »Ja, Großvater, ich sehe sie.«“²¹⁴ Das wiederholt sich mehrmals, bis das Kind die nächste Stufe erreicht, in der es diese durch den Großvater vermittelte Ordnung reproduziert, bis es sich letztendlich die objektive Sichtweise angeeignet und sich damit identifiziert hat. Auf ähnliche Weise wird die Entwicklung in *Bergkristall* bei der kleinen Sanna verlaufen.

Der Großvater macht das Kind auch mit Kultur und Traditionen bekannt. „»Siehe«, sagte der Großvater, »es ist schon vier Uhr, und schon Feierabendläuten«. [...] »Weil es Feierabend ist«, sagte der Großvater, »müssen wir ein kurzes Gebet tun.«“²¹⁵ An einer anderen Stelle lässt der Großvater das Kind das benennen, was er ihm zeigt:

„»Kannst du mir sagen, was das für weiße Gebäude sind, die wir da durch die Doppelföhre hin sehen?«

»Ja, Großvater, das sind die Pranghöfe.«

[...]

»Und wieder links? «

»Das ist der Glöckelberg.«

»Und weiter gegen uns her am Wasser?«

»Das ist die Hammermühle und der Bauer David.«

²¹¹ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 97.

²¹² Stifter, A.: *Bunte Steine. Granit*, S. 24.

²¹³ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 98.

²¹⁴ Stifter, A.: *Bunte Steine. Granit*, S. 30.

²¹⁵ Ebd., S. 35.

»Und die vielen Häuser ganz in unserer Nähe, aus denen die Kirche emporragt, und hinter denen ein Berg ist, auf welchem wieder ein Kirchlein steht?«

»Aber Großvater, das ist ja unser Marktflecken Oberplan, und das Kirchlein auf dem Berge ist das Kirchlein zum guten Wasser.«²¹⁶

Der Großvater hat zuerst nach unterschiedlichen Objekten gefragt, zum Schluss zeigt er auf das Dorf, dass das Kind genauso benennen muss. Die Reaktion des Kindes mit „Aber, Großvater“ zeigt seine bestimmende Souveränität. Doch die versteckte Absicht Großvaters war, dass das Kind alle Ortschaften, auch die entfernten, neutral sieht, ohne für sie irgendwelche subjektiven Gefühle zu entwickeln. Es soll die Landschaft wie eine Landkarte wahrnehmen.²¹⁷ Der Großvater nennt auch andere Ortschaften, die jedoch unsichtbar sind und sich daher auf die Ebene der Abstraktion beziehen:

„Und wenn die Berge nicht wären und die Anhöhen, die uns umgeben, so würdest du noch viel mehr Häuser und Ortschaften sehen: Die Karlshöfe, Stuben, Schwarzbach, Langenbruck, [...] Das wirst du nachsehen, daß in diesen Ortschaften viel Leben ist, daß dort viele Menschen Tag und Nacht um ihren Lebensunterhalt sich abmühen, und die Freude genießen, die uns hienieden gegeben ist.“²¹⁸

Das dem Kind eine praktische Erfahrung fehlt, um sich die Namen der Ortschaften zu merken, die daher kaum ‚greifbar‘ sind, handelt es sich hier um eine neue Ebene, die des Wissens, die jetzt über die visuelle Ebene dominiert.²¹⁹

In den Wäldern, die der Großvater und das Kind besichtigen, spielt sich die Geschichte der Binnenerzählung ab. Während sich das Kind aus *Granit* dank der Hilfe des Großvaters in dieser Welt schon einigermaßen orientiert, sind dagegen die Kinder aus der Binnenerzählung im harmonischen Einklang mit der Natur dargestellt.

„Gerade in dem Augenblick, in dem der Junge gelernt hat, die Umwelt als etwas außerhalb seiner Selbst zu betrachten und als etwas, das auch seine eigene Ordnung hat, wird er sich des Zustandes des Geborgenseins in der Natur bewußt, der ihm entrissen wurde. [...] Der Zugang zum »unschuldigen« Zustand [bleibt] ihm versperrt.“²²⁰

Mit dem Granitstein hat die Erzählung angefangen, mit ihm wird sie auch beendet. Die Geschichte wird damit abgerundet. Die Darstellungsweise des allgemeinen kindlichen

²¹⁶ Stifter, A.: *Bunte Steine. Granit*, S. 31f.

²¹⁷ Vgl. Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 102.

²¹⁸ Ebd., S. 32.

²¹⁹ Vgl. Honhon, M.: Ebd., S. 103.

²²⁰ Ebd., S. 104.

Bildungsprozesses in *Granit* wird als Muster für die anderen Erzählungen der *Bunten Steine* dienen.²²¹

5.2.3 Kalkstein

Die Erzählung *Kalkstein*, deren Titel in der Journalfassung *Der arme Wohlthäter* heißt, unterscheidet sich von den anderen der Sammlung dadurch, dass die Kinder nicht im Mittelpunkt der Handlung stehen. Die Hauptfigur der Erzählung ist der Pfarrer, der bescheiden lebt und sein Leben lang spart, weil er glaubt, dass man aus seiner Hinterlassenschaft einmal die Schule für die Kinder baut. Die Kindergestalten werden in *Kalkstein* nur zusammen mit der Gestalt des Pfarrers dargestellt. Neben dem Pfarrer taucht noch eine bedeutende Figur auf, die des Erzählers. Entscheidend ist dann der Blick beider Hauptprotagonisten auf das Kind.

Im Erzähler spürt man während der ganzen Geschichte die Stilisierung als „Kinderfreund“²²², die der Wirklichkeit nicht im Ganzen entspricht. Beim Pfarrer wird man mit der „Verschleierung von verdrängten Konflikten“²²³ konfrontiert, mit seiner Motivation zu einfachem Leben und Unbescholtenheit.

Nur aufgrund seiner beruflichen Interessen – er ist ein Geometer von Beruf – interessiert sich der Erzähler für die Umgebung der überschwemmten Wiese, wo er die natürlichen Vorgänge notieren will. Am Ufer des Flusses laufen die Kinder herum, er beobachtet sie und beschreibt ihr Treiben sehr sachlich wie bei seinen Messungen:

„Endlich kam ein ganzer Schwarm Kinder über den Steg gelaufen, und als sie gegen das Ende desselben gekommen waren, duckten sie sich nieder, gleichsam wie ein Schwarm Vögel, der durch die Luft geflogen kömmt und an einer kleinen Stelle einfällt, und ich konnte unschwer wahrnehmen, daß sie sämtlich damit beschäftigt waren, Schuhe und Strümpfe auszuziehen.

Als sie damit fertig waren, ging ein Knabe über den Steg herab und behutsam in das Wasser. Ihm folgten die andern. Sie nahmen auf ihre Höschen keine Rücksicht, sondern gingen damit tief in das Wasser, und die Röckchen der Mädchen schwammen um ihre Füße in dem Wasser herum.“²²⁴

²²¹ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 105.

²²² Stifter, A.: *Bunte Steine. Kalkstein*, S. 82.

²²³ Honhon, M.: Ebd., S. 107.

²²⁴ Stifter, A.: Ebd., S. 82.

Der Erzähler kümmert sich gar nicht darum, dass die Kinder in Gefahr sein könnten, er nähert sich nicht und richtet seinen Blick auf den Pfarrer. „Alle Kinder gingen gegen den Pfarrer zu und, nachdem sie eine Weile bei ihm verweilt und mit ihm gesprochen hatten, traten sie den Weg gegen das Ufer an, an dem ich stand.“²²⁵ Das gerade beschriebene Bild des Pfarrers, wie er von Kindern umringt ist, ist ein wesentliches Motiv, das der Erzähler immer wiederholen wird. Mit weiteren Worten bemüht sich der Erzähler (und eigentlich auch teilweise auch Stifter selbst) seine gute Beziehung zu Kindern und ihr Vertrauen zu ihm darzustellen:

„[...] da ich von Jugend auf ein Kinderfreund gewesen bin, da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe und seit meiner Verhehlung selbst mit einer Anzahl davon gesegnet worden bin, da zuletzt auch keine Art von Geschöpfen so schnell erkennt, wer ihnen gut ist, und auf diesem Boden ebenso schnell Vertrauen gewinnt als Kinder: so war ich bald von einem Kreise plaudernder und rühriger Kinder umringt, die sich bemühten, Fragen zu geben und Fragen zu beantworten.“²²⁶

Der Erzähler selbst stilisiert sich mit dieser Aussage in das Idealbild eines Vaters, das man mit dem des Großvaters in *Granit* vergleichen kann und das zugleich immer ein Wunschbild Stifters darstellt.²²⁷ Bemerkenswert ist der Hinweis Honhons, dass Stifter in der Urfassung die Bemerkung des Erzählers, er sei selber „mit einer Anzahl“ von Kindern gesegnet worden, ganz ausgelassen hat. Er hat die Liebe zu Kindern als Folge seiner eigenen Kindheit begründet. Deshalb ist an dieser Stelle zu vermuten, dass er in diesem Idealbild einen literarischen Ausgleich für seine Kinderlosigkeit sucht.²²⁸

Zudem kann man jedoch neben diesen idealen Vorstellungen in der Person des Erzählers auch manche Widersprüchlichkeiten entdecken. Wie bereits angedeutet, sah er dem Treiben der Kinder am Ufer ziemlich gleichgültig zu. Und auch wenn der Pfarrer zu ihm kommt, fühlt er sich erleichtert, da ihn die Anwesenheit der Kinder schon belastete. „Es war auch Zeit“, sagt er. Dem Erzähler fehlt offensichtlich eine grundsätzliche Voraussetzung eines idealen Vaters – die Geduld. Er hat auch mangelhafte Empathie für die Kinder, indem er nicht begreift, wieso die Kinder ihre Strümpfe und Schuhe ausziehen, aber dann ihre ganze Kleidung nass machen. Er vergisst, dass die kindliche Logik und Mentalität ganz unterschiedlich von der der Erwachsenen ist.

²²⁵ Stifter, A.: *Bunte Steine. Kalkstein*, S. 82.

²²⁶ Ebd., S. 82f.

²²⁷ Vgl. Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 109.

²²⁸ Honhon, M.: Ebd.

Ein anderes Merkmal der Erzählung ist die Tatsache, dass die Kinder nur als Gruppe dargestellt werden. Kein einziges Kind wird individuell beschrieben, was man auch an folgendem Gespräch von Erzähler und Kindern über den Schulweg sieht:

- „Ich fragte, was sie in dem Winter täten.
»Da gehen wir auch herüber, sagten sie.«
»Wenn aber Schneewasser auf der Wiese ist? «
»Da ziehen wir die Schuhe nicht aus, sondern gehen mit ihnen durch. «
»Und wenn der Steg eisig ist? «
»Da müssen wir acht geben. «
»Und wenn außerordentlich Schneegestöber ist? «
»Das macht nichts. «
»Und wenn ungeheuer viel Schnee liegt und kein Weg ist? «
»Dann bleiben wir zu Hause. «²²⁹

Die Kinder selbst beantworten diese Fragen mit „wir“. Außerdem erinnert dieses ‚Quiz‘ an die Fragestellung des Großvaters. Das Unpersönliche an der Kinderdarstellung zeigt, dass nicht die Kinder selbst, sondern die Stellung der Erwachsenen im Mittelpunkt stehen. Sie werden auch oft metaphorisch bezeichnet – „Knospen der Menschheit“ u. a. Dabei tauchen immer persönliche Gründe Stifters auf, nicht zuletzt die Erinnerungen an seine eigene Kindheit.²³⁰

„Als ich in die Höhe der Kalksteinhügel hinaufstieg, dachte ich an die Kinder. Wie groß doch die Unerfahrenheit und Unschuld ist. Sie gehen auf das Ansehn der Eltern dahin, wo sie den Tod haben können; denn die Gefahr ist bei den Überschwemmungen der Zirder sehr groß und kann bei der Unwissenheit der Kinder unberechenbar groß werden. Aber sie kennen den Tod nicht. Wenn sie auch seinen Namen auf den Lippen führen, so kennen sie seine Wesenheit nicht, und ihr emporstrebendes Leben hat keine Empfindung von Vernichtung.“²³¹

Der Erzähler ist sich zusätzlich der drohenden Gefahr bewusst. Wesentlich ist hier auch die Bemerkung über die mangelhafte Sorgsamkeit der Eltern, die auf die Kinder nicht genügend aufpassen. Und das gilt auch für den Erzähler, der selbst Vater ist. Erst verspätet macht er sich Gedanken über die ganze Situation. Als sie aktuell war, war er aber passiv.²³²

²²⁹ Stifter, A.: *Bunte Steine. Kalkstein*, S. 84.

²³⁰ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 109.

²³¹ Stifter, A.: Ebd., S. 86f.

²³² Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 112.

Die Gestalt des Pfarrers ist mit einem Geheimnis verbunden. Die Frage ist, was ihn wirklich zu seiner Hinwendung zu Kindern, zum einfachen und integren Leben motiviert. Er ist durchaus eine merkwürdige Person. Er war geheimnisvoll, zu einem gewissen Grad auch kindlich und trug „die feinste und schönste Wäsche“²³³ unter seiner Kleidung. Diese Signale werden jedoch erst zum Schluss in der Schilderung seiner Kindheit entschlüsselt.

Die Vergangenheit des Pfarrers ist wie eine Kette kausaler Zusammenhänge, wie das in Abdias der Fall war. Er hatte nicht gerade eine glückliche Kindheit, wegen Mangel an Liebe hatte er auch Lernschwierigkeiten. Die Männer in der Familie waren immer stark und geschickt, sie besaßen eine Gerberei und waren gute Händler, ebenso geschickt war der Zwillingbruder des Pfarrers. Er selber aber, konnte den (für ihn) hohen Ansprüchen nicht gerecht werden. Stattdessen flieh er in den Garten, von dem er die schöne Nachbartochter beobachtete, deren Mutter eine Wäscherin war. Daran merkt man gleich den Zusammenhang mit der feinen Unterwäsche des Pfarrers. Er hat das Mädchen geliebt. Muriel Honhon betont die Ersterwähnung des Mädchens, die die Verwirrung des Pfarrers ausdrückt und implizit ein sexuelles Moment darstellt: „Diese Frau hatte auch ein Töchterlein, ein Kind, nein, es war doch kein Kind mehr – ich wußte eigentlich damals nicht, ob es noch ein Kind sei oder nicht.“²³⁴ Auch die folgende detaillierte Beschreibung beweist die sexuelle Empfindung des ‚Beobachters‘. Es ist die einzige Stelle in den *Bunten Steinen*, wo das Sexuelle so deutlich dargestellt wird.²³⁵ Immer, als der Junge (der junge Pfarrer) ahnt, dass das Mädchen vorbeigeht, legt er auf den Weg einen Pfirsich. Es wird immer das Schamgefühl angedeutet, das sie beide bei jeder Begegnung fühlten. Das einzige Thema, das sie ansprechen, ist, wie die saubere Wäsche „schön, [...] außerordentlich schön“²³⁶ ist, was deutlich mit ihren inneren Leidenschaften kontrastiert. Das beschriebene Schamgefühl wird nun durch das ertappen durch die Wäscherin legitimiert, die so die keimende Zuneigung der beiden unterbricht und beendet. Voller Scham und erschrocken laufen die beiden voneinander weg, für immer. Wieder schilderte Stifter damit eine Situation, in der ein Kind erschüttert wird.²³⁷

In der Liebesgeschichte tauchen verschiedene Motive auf, die die Sündhaftigkeit andeuten. So z. B. der Pfirsich, der die verbotene Frucht symbolisiert, der Schauplatz –

²³³ Stifter, A.: *Bunte Steine*. Kalkstein, S. 66.

²³⁴ Ebd., S. 106.

²³⁵ Honhon, M.: Ebd., S. 115.

²³⁶ Stifter, A.: Ebd., S. 108.

²³⁷ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 115.

Garten symbolisiert das Paradies. In dieser persönlichen Tragödie, diesem Schuldgefühl, sind also die Beweggründe des Pfarrers versteckt, die seine Entscheidung für das fromme Leben und Beschützen der unschuldigen Kinder verursachten.

5.2.4 Turmalin

„Der Turmalin ist dunkel, und was da erzählt wird, ist sehr dunkel.“²³⁸ Das ist der Anfangssatz der dritten Erzählung in den *Bunten Steinen*, die in der Urfassung den Titel *Pförtner im Herrenhause* trug. Stifter hat hier ein wirklich besonderes düsteres Bild der Hoffnungslosigkeit dargestellt. Alle Themen, die in der Erzählung vorkommen, sind tragisch: Zerstörung der Familie, Ehebruch, Wahnsinn, Tod und nicht zuletzt das körperlich entstellte Mädchen, das „einen so großen Kopf [hat], daß es zum Erschrecken gereichte“.²³⁹ Nachdem der Rentherr von seiner Frau, die Verhältnis mit dem Schauspieler Dall hat, eines Tages verlassen wurde, nimmt er seine Tochter mit und verlässt gemeinsam mit ihr das Haus. Doch er kommt zurück, ohne darüber jemanden zu berichten, und zieht gemeinsam mit dem Kind in den Keller seines eigenen Hauses ein. Dort Leben die beiden in absoluter Isolation von der äußeren zivilisierten Welt.

Während der Erzählung bekommt man keine Erklärung, warum das Mädchen behindert ist oder warum die Frau geflohen ist. Mehr geht es Stifter darum, die Welt der Kunst darzustellen, in deren Mittelpunkt das Kind steht, das von der Wirklichkeit und Objektivität entfernt ist. Mit dieser Darstellung weist Stifter auf die Notwendigkeit des Kontaktes mit der Natur und Gesellschaft hin, die eine wesentliche Rolle beim Prozess der Sozialisation spielen. Dass diese Komponenten im Leben des Mädchens fehlen, erweist sich als fatal.²⁴⁰

Turmalin besteht aus zwei Teilen. Im ersten Teil wird zum Erzähler ein Wiener Bürger, im zweiten wird aus der Perspektive einer Erzählerin berichtet. Ähnlich wie in *Kalkstein* kommt es zur Verzögerung der Handlung, oft kann man keine klaren Zusammenhänge finden. Das Milieu, in dem das Mädchen zur Welt kam, wird im ersten Teil geschildert, in dem Stifter die Wohnung beschreibt. Schon aus dem Lebensstil des Ehepaars, aus der Wohnungseinrichtung, kann man ihre Isolierung von der Welt, aber auch ihre gegenseitige Entfremdung spüren. Sie leben in separierten Zimmern, die nur durch einen heimlichen Gang

²³⁸ Stifter, A.: *Bunte Steine, Turmalin*, S. 126.

²³⁹ Ebd., S. 141.

²⁴⁰ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 119f.

verbunden sind. Der Gang von der Wohnung ist „mit einem eisernen Gitter verschlossen“²⁴¹. Die Lebensweise des Pförtners wird in *Turmalin* durch seine Beziehung zur Kunst charakterisiert:

„In dem Zimmer waren alle Wände ganz vollständig mit Blättern von Bildnissen berühmter Männer beklebt. Es war kein Stückchen auch nur handgroß, das von der ursprünglichen Wand zu sehen gewesen wäre.“²⁴²

Die Künste substituieren das wirkliche Leben. Die Ersterwähnung des Kindes erfolgt im Rahmen der Raumschilderungen, als ob man ein Kunststück unter den anderen beschreiben würde. Zugleich ist es wichtig zu erwähnen, dass das Kind als der einzige gemeinsame Punkt der Eltern in der Wohnung erscheint. Im ersten Teil vom *Pförtner im Herrenhause* kam diese Passage gar nicht vor. Das zeigt Stifters Absicht, das Kind motivisch mit der Kunst in Verbindung zu bringen.²⁴³

„In der Nähe dieses Bettes [der Frau] stand auf einem Gestelle ein vergoldeter Engel, welcher die Flügel um die Schultern zusammengefaltet hielt, mit der einen Hand sich stützte, die andere aber sanft ausstreckte, und mit den Fingern die Spitze eines weißen Vorhanges hielt, der in reichen Falten in der Gestalt eines Zeltes auseinander und nieder ging. Unter diesem Zelte stand auf einem Tische ein feiner Korb, in dem Korbe war ein weißes Bettchen, und in dem Bettchen war das Kind der beiden Eheleute, das Mädchen, bei dem sie öfter standen und die winzigen roten Lippen und die rosigen Wangen und die geschlossenen Äuglein betrachteten. Zu Schlusse war noch ein sehr schön gemaltes, großes Bild in dem Zimmer, die heilige Mutter mit dem Kinde vorstellend.“²⁴⁴

Dass hier das Kind als Teil einer Kunstsammlung dargestellt wird, symbolisiert auch die eigene Wahrnehmung Stifters, der seine Kinderprotagonisten nur als künstlich erschaffene, d. h. literarische Konstrukte betrachtet.

Die Erzählerin, die im zweiten Teil auftaucht, kümmert sich um das Mädchen. Sie ist auch diejenige, die auf die besondere Sprache des Mädchens aufmerksam macht:

„Das Mädchen antwortete mir zu meinem Erstaunen in der reinsten Schriftsprache, aber was es sagte, war kaum zu verstehen. Die Gedanken waren so seltsam, so von allem, was sich immer und täglich in

²⁴¹ Stifter, A.: *Bunte Steine, Turmalin*, S. 126.

²⁴² Ebd.

²⁴³ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 125.

²⁴⁴ Stifter, A.: *Bunte Steine, Turmalin*, S. 129f.

unserem Umgange ausspricht, verschieden, daß man das Ganze für blödsinnig hätte halten können, wenn es nicht zum Teile wieder sehr verständig gewesen wäre.“²⁴⁵

In der Sprache des Mädchens spiegeln sich die Isolierung und die Erschaffung einer eigenen inneren Welt. Dieselben Besonderheiten weist auch die Musik des Vaters auf, die die Erzählerin beschreibt. Dadurch wird der Einfluss des Rentherrn auf das Mädchen gezeigt. Sowohl die innere als auch die äußere Isolierung der Menschen von der Welt, versteht Stifter als den Ausgangspunkt des Wahnsinns des Vaters.²⁴⁶

Während in *Granit* der erfolgreiche Prozess der Entsubjektivierung beschrieben und zum Hauptthema gemacht wurde, so bewegt sich das Mädchen in *Turmalin* auf der rein subjektivierten Ebene, was durch die mangelnde Interaktion mit der Realität verursacht ist. „Und wenn Kunst für Stifter auch eine wichtige Erziehungsinstanz ist, so ist das Mädchen in Turmalin eher Opfer des verkehrten Kunstverständnisses seines Vaters.“²⁴⁷ Auch als sie auf die Leiter steigt, und aus dem Fenster blickt, ist dieses Bild sehr begrenzt: „Da sah ich die Säume von Frauenkleidern vorbeigehen, sah die Stiefel von Männern, sah schöne Spitzen von Röcken oder die vier Füße eines Hundes.“²⁴⁸ Sie kann sich in diesem Keller auch keine Verhaltens- und Sprachnormen aneignen, was sie zu einem Außenseiter in der Gesellschaft macht, dem die Integration verweigert bleibt.

Das Kind gleicht eher einem Elementarwesen, das in den gewöhnlichen Aufgaben unentwickelt bleibt, doch es hat etwas Naturhaftes in sich, Honhon beschreibt es als etwas Tierhaftes, was den Urzustand vor der Sozialisierung durch die Gesellschaft abbildet.²⁴⁹ Genauso unentwickelt bleibt auch die körperliche Gestalt des Mädchens. Diese besondere Naturverbundenheit zeigt sich auch in der Sprache, in der sie mit den Tieren kommuniziert: „Es näherte sich der Dohle, gab ihr seltsamliche unverständliche Namen und suchte sie zu haschen. Die Dohle duckte sich auf dem Schirme und ließ sich mit den beiden Händen des Mädchens aufnehmen.“²⁵⁰ Dagegen ist das Kind unfähig, die menschliche Vernunft zu beherrschen, was sich auch in dem Zusammenhang mit dem Tod ihres Vaters zeigt, indem sie das Wort ‚Tod‘ zwar kennt, aber eher nur als einen bloßen Klang, dessen Bedeutung es gar

²⁴⁵ Stifter, A.: *Bunte Steine, Turmalin*, S. 154f.

²⁴⁶ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 127.

²⁴⁷ Ebd., S. 128.

²⁴⁸ Stifter, A.: Ebd., S. 164.

²⁴⁹ Honhon, Ebd., S. 129f.

²⁵⁰ Stifter, A.: Ebd., S. 162.

nicht zu begreifen scheint. Daraus ist zu entschließen, dass dieser Urzustand formiert werden muss, um aus der eigenen, inneren, subjektiven Welt herauszusteigen. Nur so kann eine erfolgreiche Integration in der menschlichen Gesellschaft erreicht werden. Dieser Versuch ist am Ende der Erzählung beschrieben. Zum Typus des idealen Erziehers wird die Erzählerin.²⁵¹

5.2.5 Bergkristall

Bergkristall – eines der herausragendsten Stücke im Werke Stifters. Im Zentrum der Erzählung prunkt die Kindheit in ihrer Ganzheit. Der Leser, vom Erzähler durch die gesamte Geschichte geführt, ‚leidet‘ darunter, dass er in manchen Momenten in das Geschehen nicht intervenieren kann. Die Schilderung der christlichen Feste am Anfang, woran die monumentale Beschreibung des Gebirges während aller vier Jahreszeiten anknüpft, ruft gleich den Respekt vor Gottesnatur hervor.

In den Geschwistern, die zusammen mit ihrer Mutter von anderen Bewohnern des Heimatdorfs Gschaid als Fremdlinge angesehen werden, ist das Abbild ihrer Eltern sichtbar. Das sagt uns schon ihre erste Beschreibung:

„Der Knabe Konrad hatte schon das ernste Wesen seines Vaters, und das Mädchen [...] Sanna hatte viel Glauben zu seinen Kenntnissen, seiner Einsicht und seiner Macht und gab sich unbedingt unter seine Leitung, gradeso wie die Mutter sich unbedingt unter die Leitung des Vaters gab [...].“²⁵²

Die fast blinde, grenzenlose Zutraulichkeit und kindliche Naivität, sind die Hauptzüge Sannas. Als die Beiden durch die Winterlandschaft am Weihnachtsabend schreiten, sagt sie wiederholend: „Ja, Konrad.“²⁵³, womit sie die führende Position Konrads bejaht. Ähnlich wie das in *Granit* dargestellt wurde. Diese Bejahung kommt hier jedoch auch in Interaktion mit anderen Familienmitgliedern vor, was die anfängliche Ergebenheit Sannas zeigt. Ihr Bruder verliert dagegen die Hoffnung nicht, behält einen klaren Kopf und kann immer alles begründen. Es scheint offensichtlich die Rolle des Vaters übernommen zu haben, zu der er sich vor dem Abschied verpflichtete, als er versprach, auf Sanna aufzupassen. In der Gemeinschaft der beiden Dörfer herrscht eine streng patriarchalische Hierarchie. Diese Rangordnung ist auch dem Kinderpaar beizumessen. Am Ende des Irrwegs entsteht aber eine

²⁵¹ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 133.

²⁵² Stifter, A.: *Bunte Steine. Bergkristall*, S. 190.

²⁵³ Ebd., S. 208.

Kollision zwischen den Kindern, indem Sanna zum ersten Mal „Nein“²⁵⁴ sagt. Dieser Widerstand, in dem sich die Emanzipation des Mädchens zeigt, entspricht bisher jedoch noch dem kindlichen Trotz. Sie bleibt immer noch auf die Hilfe des Bruders angewiesen.

Die Geschichte wird zwischen den Räumen konstituiert. Deutlich wird es in der Beziehung zwischen den Tälern – Gschaid und Millsdorf, in denen sich die Kinder sehr gut auskennen. Trotzdem brauchen sie das wichtigste Wegzeichen, die rote Unglücksäule am Kreuzweg, die an dem Lostag umgestürzt und vom Schnee bedeckt wird. Die Natur zeigt wieder ihre Überlegenheit. Die kleinen Kinder sind nicht im Stande, ihre eigene Vernunft zu benutzen. Sie sind sich der Naturgewalt bewusst, vertrauen aber fast blind auf die Unglücksäule, was sich später als fatal erweist. Total erschöpft finden sie schließlich das Versteck, den „Mutterleib“²⁵⁵, in einer Eishöhle. Die Geschenke, die die Kinder von ihrer Millsdorfer Großmutter bekommen haben (als eine Vorahnung der Katastrophe), finden jetzt ihre Anwendung. In der Schreckensstille der Nacht bewahrt sie das dreimalige „Krachen des Eises“²⁵⁶ vor dem todbringenden Schlaf. Die Natur erscheint in voller Kraft und hilft den Kleinen zu überleben. Ein weiteres Symbol der übernatürlichen Macht ist ein Licht am Himmel, das den Kindern genau zur Stunde des Lichtwunders an Weihnachten erscheint. Dies hält Sanna, unter Einfluss ihrer kindlichen Naivität und Phantasie, für das Christkind.

Was an *Bergkristall* unvergesslich ist, das sind ohne Zweifel die Naturschilderungen. Bemerkenswert ist auch die Passage, in der Stifter das Schweigen schildert: „[...] es war nicht ein einziger Laut, auch nicht der leiseste, außer ihrem Atem zu vernehmen, ja in der Stille, die herrsche, war es, als sollten sie den Schnee hören, der auf ihre Wimpern fiel.“²⁵⁷ Am häufigsten stoßen wir auf die Schneefallbeschreibungen, in denen der Autor nach und nach die Intensivität des Schneefalls steigert: „[...] dafür wurde der Schneefall nach und nach so dicht, dass auch nicht mehr die nächsten Bäume zu erkennen waren, sondern dass sie wie neblige Säcke in der Luft standen.“²⁵⁸ Der Schnee ist für Stifter etwas „Reines und Unverletztes“²⁵⁹, wie die ganze Natur, vielleicht auch wie die Kindheit. Doch die Kinder tragen schon zugleich das Erbe ihrer Eltern in sich und daher bildet die Natur eher ein Kontrast zu ihnen (den Kindern).

²⁵⁴ Stifter, A.: *Bunte Steine. Bergkristall*, S. 215.

²⁵⁵ Bachmaier, H.: *Nachwort zu Bergkristall*, S. 66.

²⁵⁶ Stifter, A.: *Bunte Steine. Bergkristall*, S. 217.

²⁵⁷ Ebd., S. 204.

²⁵⁸ Ebd., S. 201.

²⁵⁹ Ebd., S. 200.

Neben den Naturerscheinungen, die Chaos und Desorientierung der Menschen verursachen können, beschreibt der Autor die soziale Ordnung. Diese dramatische Polarität hat ein Ziel: „Integration der Fremden“²⁶⁰, was auch schließlich erfolgt.

„Die Kinder waren von dem Tage an erst recht das Eigentum des Dorfes geworden, sie wurden [...] als Eingeborne betrachtet, die man sich von dem Berge herabgeholt hatte. Auch ihre Mutter Sanna war nun eine Eingeborene von Gscheid.“²⁶¹

Das Geschwisterpaar wird mit märchenhaften Elementen beschrieben (etwa Hänsel und Gretel oder Frau Holle; Anm. d. Verf.). Die ganze Geschichte hat nur deshalb ein Happy End, weil sich inmitten einer Katastrophe ebenso helle, positive Momente befinden.²⁶² Dies wird vor allem am aktiven Handeln der Tälerbewohner demonstriert, womit alle bisherigen Hindernisse gelöst werden und auch der Vater gibt seine Liebe zu den Kindern kund, woran die Mutter zu Beginn zweifelte. Der Vater findet den richtigen Weg und wird so wieder zu einem Idealbild Stifters. Und obwohl die Natur am Ende wieder familiär wird, vergessen die Kinder ihr Abenteuer nicht und bewahren auch das erworbene Wissen:

„Die Kinder aber werden den Berg nicht vergessen und werden ihn jetzt noch ernster betrachten, wenn sie in dem Garten sind, wenn wie in der Vergangenheit die Sonne sehr schön scheint, der Lindenbaum duftet, die Bienen summen, und er schön und so blau wie das sanfte Firmament auf sie herniederschaut.“²⁶³

5.2.6 Katzensilber

Die Erzählung *Katzensilber* ist die einzige, die Stifter speziell für die Sammlung *Bunte Steine* geschrieben hat. Im Vordergrund der Handlung ist das „braune Mädchen“²⁶⁴, die ganz in der Natur lebt und die eines Tages die drei Kinder mit ihrer Großmutter treffen, als die ihren gewöhnlichen Spaziergang durch den Wald bis zum Nußberg machen. Thematisiert wird die Emanzipation eines Naturkindes, die als Symbol der Reinheit und Vitalität auftritt.

Die Polarität zwischen Natur und Kultur, die in allen Erzählungen der *Bunten Steine* vertreten ist, wird hier dominant. Das Mädchen rettet zweimal die Kinder vor den katastrophalen Naturbedrohungen, worauf es von den Eltern der Kinder zur Empfang

²⁶⁰ Bachmaier, H.: *Nachwort zu Bergkristall*, S. 69.

²⁶¹ Stifter, A.: *Bunte Steine. Bergkristall*, S. 229.

²⁶² Vgl. Arnold, L. H.: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Adalbert Stifter*, S. 32.

²⁶³ Stifter, A.: Ebd., S. 229.

²⁶⁴ Stifter, A.: *Bunte Steine. Katzensilber*, S. 254.

eingeladen wird. Die Familie erfüllt die Funktion der Sozialisation, das Mädchen erlernt langsam die gleichen Verhaltensnormen, die sie zur Integration in die Gesellschaft führen. Doch bevor dieser Prozess vollendet wird, flieht das Mädchen zurück in den Wald. In diesem Moment zeigt Stifter, dass sich ein ‚Naturelement‘, zu dem das Mädchen inzwischen wurde, nicht in die zivilisierte Welt integrieren lässt.²⁶⁵ Nach Matz „zeichnete Stifter das Bild eines Menschen auf der Grenze zwischen Natur und Kultur, zwischen verlorener Ursprünglichkeit und gescheiterter Zivilisierung durch Erziehung.“²⁶⁶ In diesen Gedanken ist der starke Einfluss von Rousseau zu spüren.

Die Großmutter verkörpert (ähnlich wie der Großvater in *Granit*) die Verbindung mit der Natur. Sie trägt „die Tracht des Landes“²⁶⁷ und es wird gesagt, dass sie „nie aus ihrer Heimat entfernt gewesen war“²⁶⁸. Derjenige, der die beiden Welten verbindet, ist der Vater. Er pendelt zwischen der Stadt und dem Leben auf dem Lande hin und her und auch wenn es gesagt wird, dass die ganze Familie im Winter in die Stadt fährt, bleibt der Schauplatz der Handlung auf dem Lande. Der Kontakt mit der reinen Natursphäre wird dank der Erzählungen der Großmutter und zugleich auch dank des „braunen Mädchens“ ermöglicht, die mit den Kindern spielt.²⁶⁹

Bemerkenswert ist auch die eigentliche Beschreibung der Kinder. Ihre Namen werden zwar im Zusammenhang mit ihrer Geburt erwähnt, doch dann werden die Kinder nach der Haarfarbe – „Blondköpfchen, Schwarzköpfchen, Braunköpfchen“²⁷⁰ – unterschieden, die auch eine symbolische Rolle spielt. Von den drei Kindern wird nur der Junge, „Braunköpfchen“, detaillierter erwähnt. Er ist nämlich der einzige, der gemeinsame Züge mit dem „braunen Mädchen“ aufweist. Nicht nur die Haarfarbe, sondern auch manche Eigenschaften: „Sigismund (der eigentliche Name des Knaben; Anm. d. Verf.) war mutig, heiter und frei [...]“²⁷¹.

Die Welt der Kinderprotagonisten wird in *Katzensilber* auch durch die häufige Verwendung der Diminutivformen nahegebracht. Ausgedrückt wird auch die Angst der Kinder, die in der unmittelbaren Gefahr von der Größe der Naturerscheinungen erschrocken

²⁶⁵ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 151

²⁶⁶ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 307.

²⁶⁷ Stifter, A.: *Bunte Steine. Katzensilber*, S. 232.

²⁶⁸ Ebd.

²⁶⁹ Honhon, M.: Ebd., S. 154.

²⁷⁰ Stifter, A.: Ebd., S. 252.

²⁷¹ Ebd., S. 298.

sind. Genauso war es bei den Geschwistern in *Bergkristall*. Das „braune Mädchen“ erinnert mit ihrer Solidarität und Hinwendung zu den Kindern an den Pfarrer in *Kalkstein*, ihre Vorliebe für Sammeln zeigt die Selbststilisierung Stifters.²⁷² Sigismund hat auch eine besondere Bedeutung – Stifter macht ihn zu einem Dichter: „Sigismund war mutig, heiter und frei, er war wirklich ein Mund des Sieges; denn wenn seine Rede tönte, flogen ihm die Herzen zu.“²⁷³ Obwohl das „braune Mädchen“ eine Welt verkörpert, die für die Menschen aufgrund ihrer zerstörerischen Tendenzen längst unzugänglich ist, schafft Stifter in der Figur Sigismunds eine mögliche ‚Brücke‘.²⁷⁴

5.2.7 Bergmilch

Aufgrund ihrer Stellung am Ende der Sammlung enthält die Erzählung *Bergmilch* eine spezielle Funktion. Sie trägt zur Komplexität der *Bunten Steine* bei und ist zugleich ein Verbindungselement zwischen dieser Sammlung und dem Bildungsroman *Der Nachsommer*. Das ist durch die Schilderung des Übergangs vom Kind zum Erwachsenen verursacht.

Die Geschichte spielt sich in der Zeit der napoleonischen Kriege ab, im Zentrum steht die junge Dame Lulu, die von einem fremden Soldaten begeistert ist und sich in diesen verliebt. Stifters Verschleierungsmethode wird auch diesmal verwendet, die Leidenschaften werden nie direkt geschildert. Während das „braune Mädchen“ in *Katzensilber* in der Adoleszenz war, befindet sich Lulu eine Stufe höher, in der Pubertät. Das deutet die allmählich fortschreitende Kontinuität der Erzählungen in den *Bunten Steinen* an.²⁷⁵

Die Handlung ist in die Schloss-Umgebung hineinversetzt. Der alte Schlossherr hat nie geheiratet, ist kinderlos, doch er betrachtet die Kinder seines Verwalters mit väterlicher Liebe, als ob sie seine eigenen wären. Besondere Zuneigung empfindet er zu Ludmila (Lulu). Auch die Themen, die hier behandelt werden – Krieg, Politik, Nationalismus, weisen auf das sich nähernde Erwachsenenalter hin.²⁷⁶

²⁷² Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 161f.

²⁷³ Stifter, A.: *Bunte Steine. Katzensilber*, S. 298.

²⁷⁴ Honhon, M.: Ebd., S. 166f.

²⁷⁵ Honhon, M.: Ebd., S. 167f.

²⁷⁶ Ebd., S. 169.

Die Ersterwähnung der Kinder beschränkt sich nur auf ihre Aufzählung:

„Das erste Kind, welches dem Verwalter geboren wurde, war ein Mädchen. Es bekam den Namen Ludmilla. Der Schloßherr wollte es nicht so nennen, er nannte es nur immer abgekürzt Lulu.

Das zweite Kind war ein Knabe, Alfred, das dritte ein Mädchen, Clara, und das vierte ein Knabe, Julius.“²⁷⁷

Dass Lulu im Mittelpunkt stehen wird, beweist auch die Tatsache, dass sie als die einzige von den Kindern mit Diminutivform angesprochen wird (Lulu). Sie wird auch separiert von den anderen charakterisiert: „Sie bekam die verständigen, ruhigen braunen Augen ihres Vaters und den lieblichen Mund der Mutter. Und wie sie waren alle Kinder das eine oder andere Gemisch ihrer Eltern.“²⁷⁸

In *Bergmilch* tauchen nebeneinander drei väterliche Figuren auf. Der leibliche Vater, Schlossherr und schließlich der Lehrer. Außer ihnen tritt in die Interaktion mit den Kindern auch die Mutter, die daher eine Ausgleichsfunktion erfüllt. Sie verkörpert die „Reinlichkeit, Ordnung und Sittsamkeit“²⁷⁹. Der Schlossherr trägt manche gemeinsame Züge mit dem Rentherrn aus *Turmalin*, besonders die auf skurrile Art künstlerische Einbildungskraft, die ihn zu einem Sonderling macht. Er erinnert jedoch auch an Risach aus dem Nachsommer, mit dem ihn die erlebte Liebesgeschichte verbindet.²⁸⁰ Der Schlossherr wird ebenso ein „Kinderfreund“, wie sich der Erzähler in *Kalkstein* nannte:

„Da einmal Kinder kamen, da zeigte es sich recht, wie sehr der Schloßherr zu dem Familienleben geeignet gewesen wäre; denn er war ein Kinderfreund, und die Kinder merkten das sehr bald, [...]“²⁸¹.

Die doppeldeutige Liebe des Schlossherrn wird in dem Moment gezeigt, als er in seinem Testament Lulu zu seiner natürlichen Erbin macht. Dadurch wird sie zugleich zu seiner Tochter, in seiner Zuneigung spürt man jedoch auch die inzestuösen Elemente.²⁸²

Stifter geht es auch diesmal eher um den Umgang mit dem Kind als um das Kind allein. Die Grundkrise entsteht in den einzelnen Erzählungen entweder durch eine Naturkatastrophe oder durch die Empfindung innerer Vernichtung. In *Bergmilch* werden zu so

²⁷⁷ Stifter, A.: *Bunte Steine. Bergmilch*, S. 308.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Ebd.

²⁸⁰ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 172f.

²⁸¹ Stifter, A.: Ebd., S. 307.

²⁸² Ebd., S. 174.

einer Krise die Schlacht und vor allem die menschlichen Leidenschaften, die damit verbunden sind.²⁸³ Während der Schlossherr die gruselige Geschichte über französischen Soldaten erzählt, tritt plötzlich genauso ein Soldat in dem beschriebenen weißen Mantel in das Zimmer ein. Als er wieder das Haus verlässt, wird gezeigt, wie von ihm Lulu fasziniert ist:

„»Das ist ein Mann«, rief Lulu jubelnd.

»Du Scheusal, du kleine Ausgeburt,« schrie der Schloßherr, »du fällst in Bewunderung unsern Feinden zu.«

»Er ist ja kein Franzose,« antwortete Lulu, »er spricht so schön Deutsch.«

»Um so schlechter, um so tausendmal schlechter ist er,« sagte der Schloßherr, »als ein Deutscher sollte er lieber in die fernsten Gegenden ziehen und betteln, ehe er mit dem Erzfeinde sich verbindet, ja er sollte lieber den Tod leiden. So aber nimmt er von unserem Turme die Stellung der Verbündeten auf, verrät sie, und wir werden es morgen früh schon sehen, wenn sie ihn nicht nieder geschossen oder erwischt haben.«

»Er rennt mit seinem Pferde an ein Haus an, und zerschmettert sich und das Tier«, sagte eine Magd.

»Der rennt nicht an,« erwiderte ein Knecht, »er sieht sich die Sache gut zusammen, und versteht sein Ding.«

»Er ist doch ein Mann, wenn er auch ein Feind ist«, sagte Lulu.²⁸⁴

Lulus Ausruf, als der Soldat weggeht, wird zum Kernpunkt der Novelle. In ihm zeigen sich die entdeckte Sexualität und auch ein Durchbruch, indem sie den Feind und Fremden verehrt. Als der Soldat einige Jahre später zurückkehrt, schreit Lulu wieder auf. Diese Reaktion steht immer im Zusammenhang mit dem fremden Mann und bedeutet Ausdruck der Freude.

„Plötzlich tat Lulu, die eine erwachsene und, wir müssen es sagen, sehr schöne Jungfrau geworden war, einen Schrei.

»Hat dich eine Spinne geschreckt?« fragte man.

»Nein, ein weißer Mantel«, antwortete sie, und zeigte nach der Stelle, nach welcher sie bei Ausstoßung ihres Schreies geblickt hatte.²⁸⁵

Lulu hat dieses problematische Alter überstanden und heiratet den jungen Mann. Sie wird aus einem Mädchen zur Ehefrau und Mutter. Die Figur von Lulu erinnert uns an Clarissa aus *Der Hochwald*, in deren Schilderung auch erotische Momente auftauchten. Doch sie hat

²⁸³ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 176f.

²⁸⁴ Stifter, A.: *Bunte Steine. Bergmilch*, S. 321.

²⁸⁵ Ebd., S. 329.

die ideale Verwirklichung der Liebe nicht erreicht. In Bergmilch wird an einem Mädchen das gezeigt, was Stifter im Roman *Der Nachsommer* an der Figur Heinrichs darstellt.²⁸⁶

5.3 Der Nachsommer

Der Nachsommer ist neben dem historischen Roman Witiko das umfangreichste Werk Stifters. Geschildert wird der Bildungsprozess von dem fast erwachsenen Heinrich Drendorf, der während seines Weges auf keine Hindernisse oder Konflikte stößt und daher ein exemplarisches Beispiel einer makellosen Entwicklung darstellt. Die Hauptziele dieses Bildungswegs sind vor allem die berufliche Verwirklichung und Erlangung der wahren Liebe in der Ehe. Das alles steht für Stifter das höchste Glück der Menschen dar. Der Roman, den Stifter ursprünglich bescheiden als eine Erzählung bezeichnete, besteht aus drei Bänden, die insgesamt siebzehn Kapitel enthalten. Die Kapitelbenennungen entsprechen den einzelnen Phasen des Bildungsprozesses. Gemeinsam bilden sie eine vollständige Einheit.

Die Entwicklungsphase der Kinder in den *Bunten Steinen* hat Heinrich schon überwunden. Er hat die allgemeine Bildung durch die gesellschaftliche Grundeinheit – durch die Familie erlangt. Daher geschieht Heinrichs Erfahrung auf einer anderen Ebene als auf der kindlichen. Seine Erfahrungen entspringen aus der Existenz der Außenwelt mit ihren eigenen Normen und Gesetzmäßigkeiten. Heinrich ist schon aus seinem eigenen Ich herausgetreten und ist auf der Suche nach seiner Position in dieser Welt. Alle Bereiche, die er während dieses Prozesses kennen lernt – Mineraliensammlungen, Kunstwerke, Bücher, Pflanzen u. a., dienen zum Ablenken der Menschen von dem geheimnisvollen menschlichen Kern.²⁸⁷

Heinrich wird von seinem Vater zum Wissenschaftler bestimmt und verlässt das Elternhaus, um sich weiterzubilden. Das ist ihm nur dadurch ermöglicht, dass er aus einer wohlhabenden Familie stammt, weswegen er durch keine finanziellen Schwierigkeiten belastet ist. Er kann sich ausschließlich nur seiner Entwicklung widmen. Auf seinen Wanderungen, die Stifter, wie schon erwähnt, als optimale und notwendige Weise der Bildung sieht, begegnet er den Freiherrn von Risach, dessen Name lange verheimlicht bleibt, der ihm den Schutz vor dem Gewitter anbietet. Die beiden verbindet bald eine tiefe

²⁸⁶ Honhon, M.: *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*, S. 181f.

²⁸⁷ Ebd., S. 183.

Freundschaft und Risach wird zum Lehrer und Vorbild Heinrichs. Unter seiner Führung widmet sich Heinrich der Beobachtung seiner Umgebung. Dank der Landbewohner lernt er die Gewinnung der Bodenprodukte und Rohstoffe kennen, er erwirbt praktische Fähigkeiten, die für die harmonische Entwicklung eine bedeutende Rolle spielen. Danach folgt die Betrachtung der Pflanzenwelt. Die gesammelten Pflanzen nutzt er zum detaillierten Studium und erst nach der genauen Beobachtung kann er auf ein weiteres Objekt zutreten:

„Ich sah das gutbestrichene Holzgitter, an welchem die Bäumchen angebunden, und an welchem ihre Zweige ausgebreitet waren, daß sich keine leere Stelle an der Wand des Hauses zeigte. An jedem Stämmchen hing der Name der Blume auf Papier geschrieben und in einer gläsernen Hülse hernieder. Diese gläsernen Hülsen waren gegen den Regen geschützt, indem sie oben geschlossen, unten umgestülpt und mit einer kleinen Abflußrinne versehen waren. Nach dieser Betrachtung in der Nähe trat ich wieder zurück und besah noch einmal die ganze Wand der Blumen durch mehrere Augenblicke. Nachdem ich dieses getan hatte, sagte ich, daß wir jetzt in den Garten gehen könnten.“²⁸⁸

Die Begegnung mit Risach bedeutet für Heinrich den Anfang seiner sechsjährigen Lehrzeit, in der Stifter seinen Bildungsidealismus zum Ausdruck bringt.

„Eine modellhafte Architektur, die nur edelste Materialien und diese nur ihrer natürlichen Struktur entsprechend verwendet, eine modellhafte Landwirtschaft, vorbildliche Methoden eines natürlichen Pflanzenschutzes und Respekt für den Lebensraum der Tiere, ein Bildungskosmos mit Bibliothek und Gemäldesammlung – schlechthin alles, was Heinrich für seine Entwicklung braucht, findet sich an diesem Ort.“²⁸⁹

Auch das Rosenhaus selbst sieht mit seinen Marmorfußböden, Sammlungen und Statuen wie ein Museum aus. Unter Risachs Führung beschäftigt sich Heinrich vor allem mit der Geologie und Landschaftskunde. Erwähnenswert ist die Auffassung von der Wissenschaft. Obwohl Heinrich als ein Wissenschaftler betrachtet wird, liegt das Ergebnis seiner Tätigkeit in keiner empirischen Erkenntnis, sondern in seiner Selbsterkenntnis. Im Nachsommer heißt es jedoch, dass diese Selbstverwirklichung nur durch Bildung und Wissen vermittelt wird. In der realen Welt braucht man jedoch mehr, als bloße enzyklopädische Kenntnisse. Die Künstlichkeit der Figur unterstreicht auch die fehlende Motivation Heinrichs. Er hat keine persönlichen oder zielbewussten Interessen für seine Tätigkeit. Sein Treiben ist eher durch ein abstraktes Bildungsideal begründet.²⁹⁰

²⁸⁸ Stifter, A.: *Der Nachsommer*, S. 130.

²⁸⁹ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 326.

²⁹⁰ Vgl. Matz, W.: Ebd., S. 327.

Die gegenseitige Interaktion, die auf eine sehr höfliche Weise durchläuft, die Abwesenheit jeden Humors beruhen auf den ernsten Respekt vor den Anderen. Diese Achtung vor der Existenz des Anderen zeigt sich auch in der Distanz, die der Kommunikation immanent bleibt. Das hängt auch mit der Beziehung von Natalie und Heinrich zusammen, die sich im überraschenden Ernst abspielt und daher paradoxerweise unpersönlich wirkt. Das beweist auch die bewusste Auslassung aller Merkmale der Sinnlichkeit und Leidenschaft, was den Roman zu einem künstlichen Paradies macht.²⁹¹ Diese fehlende Körperlichkeit unterscheidet den *Nachsommer* von Wielands *Agathon*, Goethes *Wilhelm Meister* oder Kellers *Grünem Heinrich*. Von den beiden zuletzt erwähnten unterscheidet ihn auch der harmlose Verlauf des Bildungsprozesses ohne jegliche Hindernisse und Verfehlungen. Wie mit diesem Mangel an Leidenschaften Stifter umgeht, bildet die Szene aus dem Hochzeitabend ab:

„Ein Teil der Gäste hatte noch heute das Haus verlassen, ein anderer wollte es bei Anbruch des nächsten Tages tun, und einige wollten noch bleiben.

Im Laufe des folgenden Vormittages, da sich die Zahl der Anwesenden schon sehr gelichtet hatte, kamen noch einige Geschenke zum Vorschein.“²⁹²

Stifter schweigt und erwähnt nichts über die Nacht der Jungverheirateten. Er springt von dem Abend gleich in den nächsten Tag.²⁹³

Noch vor der Hochzeit wird die Lehrzeit Heinrichs beendet. Während dieser Zeit wird in einem Teil die Reise durch Europa geschildert, umfangreicher wird jedoch die Schilderung der Liebesgeschichte Risachs im zweiten Teil. Diese Geschichte stellt einen absoluten Kontrapunkt zu Heinrich dar und Matz weist treffend darauf hin, dass der *Nachsommer* ohne diesen Punkt nur eine „sterile Idylle“²⁹⁴ geworden wäre. Risach scheiterte sowohl in seinem Beruf, als auch in seinem Privatleben. Er heiratete eine Frau, die er nicht geliebt hatte, und wurde Witwer und kinderlos. Er arbeitete im Staatsdienst und wurde sogar erfolgreich, doch erkannte, dass ihn dieser Beruf nicht erfüllte. Stattdessen zog er sich zurück und widmete sich seinen künstlerischen, geistigen und landwirtschaftlichen Interessen. Zur Erinnerung an seine verlorene Liebe pflanzte er um sein Haus herum die Rosen an. Daher tragen die Rosen im *Nachsommer* einen symbolischen Charakter. Als Risach und Mathilde, ebenso verwitwet und mit zwei Kindern, eines Tages vor den Rosen stehen, spüren sie erneuert ihre Liebe. Von nun

²⁹¹ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 328f.

²⁹² Stifter, A.: *Der Nachsommer*, S. 724f.

²⁹³ Vgl. Windfuhr, M.: *Erziehung zum Glück. Adalbert Stifters Glücksvorstellung*, S. 15. oder Matz, W.: Ebd., S. 329.

²⁹⁴ Matz, W.: Ebd., S. 330.

an bleiben sie zusammen, doch leben getrennt. So leben sie „in Glück und Stetigkeit gleichsam einen Nachsommer ohne vorhergegangenen Sommer“²⁹⁵. Heinrich ist neugierig und fragt Risach, warum er Mathilde nicht heiratet. Dieser antwortet: „Die Zeit war vorüber, [...] das Verhältnis wäre nicht mehr so schön gewesen, und Mathilde hat es auch wohl nie gewünscht.“²⁹⁶ In dieser Passage wird deutlich, dass sich Risach viel mehr wünschen würde, doch Mathilde nicht. Mit diesem inneren Schmerz erinnert er an den einsamen Hagestolz aus den *Studien*. Erst Risachs traurige Geschichte entlarvt den wirklichen Charakter des *Nachsommers*. Es handelt sich um ein Traumbild eines glücklichen und erfüllten Lebens, wie es Stifter versteht.²⁹⁷

Mit dem *Nachsommer* wird das Bild des Kindes bei Stifter vollendet. Viele Merkmale zeigen den autobiographischen Einfluss. Man kann den Roman auch als eine Art „Wunsch-Autobiographie“²⁹⁸ Stifters betrachten. In dem jungen Heinrich sucht der Autor den Ausgleich für sein gescheitertes Leben, der durch Risach symbolisiert wird. Doch auch Risach hat etwas, was ihn zum Stifters Traumbild macht – er lebt seinen Nachsommer in einer Idylle, flieht von seinem Amt in eine künstliche, ungestörte und ordentliche Welt. Zum Abschluss erwähne ich die Bemerkung von Manfred Windfuhr, mit der er den Erfahrungsaustausch zwischen zwei Generationen in Frage stellt, der im *Nachsommer* erfolgt: „Ist es pädagogisch sinnvoll und realistisch, auf die junge Generation die Normen altersweisen Wohlverhaltens übertragen zu wollen und ihr dieselbe Leidenschaftslosigkeit wie der älteren Generation abzuverlangen?“²⁹⁹

²⁹⁵ Stifter, A.: *Der Nachsommer*, S. 682.

²⁹⁶ Ebd., S. 685.

²⁹⁷ Matz, W.: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, S. 331.

²⁹⁸ Ebd.

²⁹⁹ Windfuhr, M.: *Erziehung zum Glück. Adalbert Stifters Glücksvorstellung*, S. 15.

Zusammenfassung

Erst seit dem Erscheinen von Rousseaus Roman *Émile* im Jahre 1762 gibt es Erzählwerke, in denen das Kind eine zentrale Rolle spielt. Für Rousseau und seine Nachfolger waren die Spontaneität und Naturgebundenheit bzw. die natürliche Reinheit des Kindes am wichtigsten. Die Charakterdeformierung wurde als Folge der Sozialisation, des Eingriffs durch die Erwachsenen angesehen.

Obwohl die Kinderfiguren in seinem Werk romantische Eigenschaften haben, übernimmt Stifter ganz deutlich auch die Merkmale der Aufklärung. Das zeigt sich besonders an seiner pädagogischen und moralisierenden Tendenzen. Die Sozialisation eines Kindes wird jedoch als eines der Hauptziele formuliert. Die Symbiose des Romantischen und Aufklärerischen findet man besonders in den *Bunten Steinen*. Die Kinder werden oft märchenhaft dargestellt, meistens kommt es jedoch zu einer Transformation in ihrer Wahrnehmungsperspektive, was sich als erforderlich für die weitere Koexistenz mit der Welt ausweist. Die Kinder werden während dieses Prozesses von den Erwachsenen, meistens von den Großeltern geführt. Diese erweisen sich dann als die idealen Erzieher, in denen wir oft die Selbststilisierung des Autors sehen können. In diesen Lebensanfängen erkennt man auch manche Tendenzen der gegenwärtigen Erziehungswissenschaft – besonders die Rolle der Bildung für die anschließende Selbstbildung. Den Ausgangspunkt stellt dabei immer die Familie dar, die dann durch die Begegnung mit der Natur und den Kulturprodukten (Kunst, Technik, Wissen u. a.) ersetzt wird. Den komplexen Weg von so einer Transformation ist im *Nachsommer* skizziert, in dem jedoch die natürlichen ‚tierischen‘ Elemente ausgelassen werden, die die kleinen Helden in den *Bunten Steinen* charakterisierten. In den *Studien* beschäftigt sich Stifter besonders mit eigenen Gefühlen des beruflichen und persönlichen Scheiterns, oft werden Schuld und Sühne thematisiert, die im Zusammenhang mit dem Prinzip der Kausalität behandelt werden. Was man als den gemeinsamen Zug aller Novellen nennen kann, ist die Erkenntnis. Entweder die der Hauptprotagonisten, oder die der Leser.

Resumé

Petrusová, Kateřina (2011): *Postava dítěte u Adalberta Stiftera*. Praha: Ústav germánských studií, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.

Tato diplomová práce se zabývá rolí dítěte v díle Adalberta Stiftera, rakouského autora první poloviny 19. století, jehož rodištěm je jihočeská Horní Planá (Oberplan). Adalbert Stifter byl nejen spisovatelem, malířem, ale i pedagogem (působil jako školský inspektor v Horním Rakousku). Všechny tyto činnosti se společně se Stifterovými životními zkušenostmi a osobními problémy promítly do jeho literární tvorby. Zaměřuji se zde především na jeho tři díla: sbírky *Studie (Studien)*, *Pestré kameny (Bunte Steine)* a román *Pozdní léto (Der Nachsommer)*.

Dětství se objevuje již v jeho raném díle, kde je považováno za etapu lidského vývoje (Menschenwerdung), v pozdějších povídkách, např. ve sbírce *Bunte Steine* stojí dětské postavy v popředí děje, vždy jsou však konfrontovány se světem dospělých, především potom se zákony všemocné přírody. Tento vztah je formulován v předmluvě sbírky v podobě tzv. *laskavého zákona (das sanfte Gesetz)*. Celé pojetí dítěte je potom završeno výchovným románem *Der Nachsommer*, kde je podán komplexní obraz Stifterových myšlenek a procesu výchovy k ideálnímu člověku.

Autor řeší ve svém díle nejen své osobní existenční otázky, kdy se často pomocí jejich idylického přetváření vypořádává s nepřízní svého osudu, v jeho textech se objevuje i dobová kritika *Biedermeieru*, zejména pak revoluční období roku 1848. Mým úkolem bylo zohlednit všechny tyto prvky a v souvislosti s nimi analyzovat roli dětských postav ve zmíněných publikacích.

Summary

Petrusová, Kateřina (2011): *The Characters of Children at the Work of Adalbert Stifter*. Prague: Institute of Germanic Studies, Faculty of Arts of Charles University in Prague.

This thesis deals with the role of children at the work of Adalbert Stifter, an Austrian author of the first half of the 19th century, born in Horní Plana (Oberplan) in Southern Bohemia. Adalbert Stifter was not just a writer and a painter but also a pedagogue (he worked as a supervisor of elementary schools for Upper Austria). All these activities, in association with his life experience and personal problems, were reflected in his literary work. I mainly focus on his three works: collections *Studies* (*Studien*), *Colored Stones* (*Bunte Steine*) and the novel (Bildungsroman) *Indian Summer* (*Der Nachsommer*).

Childhood already appears in his early work, considered as a period of human development (*Menschenwerdung*). In Stifter's later stories, for example in his collection *Bunte Steine*, the characters of children are at the forefront: they are always confronted with the adult world and especially with the powerful laws of nature. This relationship is formulated in the foreword to this collection in the form of Stifter's *gentle law* (*das sanfte Gesetz*). The whole concept of the child is completed in the novel *Der Nachsommer*, where a comprehensive picture of Stifter's ideas and the whole educational process to become an ideal human being are composed.

The author used his work to solve his personal existential questions, which are often idyllically transformed to help him deal with the adversity of his fate. A contemporary criticism of the *Biedermeier* era also appears in his texts, especially the revolutionary period of 1848. My task was to address all of these elements and, in connection with them, analyze the role of children in the mentioned publications.

Literaturverzeichnis

Textgrundlage:

Stifter, Adalbert (1994): *Bunte Steine. Erzählungen*. Hg. von Helmut Bachmaier. Stuttgart: Philipp Reclam.

Stifter, Adalbert (2003): *Der Nachsommer. Roman*. Mit einem Nachwort von Uwe Japp. München: DTV.

Stifter, Adalbert (2007): *Studien*. Hg. von Ulrich Dittmann. Stuttgart: Philipp Reclam.

Primärliteratur:

Büchner, Georg (1980): *Werke und Briefe. Nach der historisch-kritischen Ausgabe von Werner R. Lehmann*. München: Hanser.

Fontane, Theodor (2008): *Effi Briest*. Köln: Anaconda.

Hebbel, Friedrich (1901-1903): *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. I. Abteilung. 6. Band. Hg. von Richard Maria Werner. Berlin.

Schiller, Friedrich: *Über naive und sentimentalisch Dichtung*. In: Riedel, Wolfgang (Hg.) (2004): *Sämtliche Werke. Erzählungen, theoretische Schriften*, Bd. V. München / Wien: Carl Hanser.

Stifter, Adalbert: *Über die Schule*. In: Steffen, Konrad (Hg.) (1972): *Gesammelte Werke in 14 Bänden*. Bd. 14. Basel.

Stifter, Adalbert (1955): *Über Schule und Familie II. Bildung des Lehrkörpers. Aus den Schulakten*. Hg. von Ferdinand Wagner. Salzburg: Stifterbibliothek.

Stifter, Adalbert: *Mein Leben (Nachlaßblätter)*. In: Steffen, Konrad (Hg.) (1972): *Gesammelte Werke in 14 Bänden*. Bd. 14. Basel.

Stifter, Adalbert (1968): *Die Mappe meines Urgroßvaters (letzte Fassung), Schilderungen, Briefe*. Zürich.

Stifter, Adalbert: *Vermischte Schriften*. In: Wilhelm, Gustav (Hg.) (1927): *Sämtliche Werke*. Bd. 16. Prag.

Stifter, Adalbert: *Briefe*. In: Wilhelm, Gustav (Hg.) (1929): *Sämtliche Werke*. Bd. 17-21. Reichenberg.

Stifter, Adalbert: *Werke und Briefe*, Bd. 1.5, S. 307f. zitiert nach Kühlmann, Wilhelm: *Von Diderot bis Stifter*. In: Laufhütte, Hartmut / Möseneder, Karl (Hg.) (1996): *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann*. Tübingen: Niemeyer.

Rousseau, Jean-Jacques: *Emil čili O výchování*. In: Váňová, Růžena a kol. (2003): *Studijní texty k dějinám pedagogiky*. Praha: PedFUK.

Sekundärliteratur:

Arnold, Ludwig Heinz (2003): *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Adalbert Stifter. X/03*. München: Richard Boorberg.

Bachmaier, Helmut: *Nachwort zu Bergkristall*. In: Stifter, Adalbert (1985): *Bergkristall*. Stuttgart: Philipp Reclam.

- Bahr, Erhard (Hg. (1998): *Geschichte der deutschen Literatur 2. Von der Aufklärung bis zum Vormärz*. 2. Auflage. Tübingen: Francke.
- Baumer, Franz (1991): *Adalbert Stifter im geistesgeschichtlichen Horizont seiner Zeit*. In: VASILO 40. S. 15-26.
- Baur, Alfred (1963): *Die frühen Kindheitserinnerungen Adalbert Stifters*. In: VASILO 12. S. 121-133.
- Beinlich, Alexander (1937): *Kindheit und Kindesseele in der deutschen Dichtung um 1900*. Breslau.
- Bietak, Wilhelm (1931): *Das Lebensgefühl des „Biedermeier“ in der österreichischen Dichtung*. Wien /Leipzig: Wilhelm Braumüller.
- Dittmann, Ulrich (Hg.) (1981): *Adalbert Stifter, Abdias. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam.
- Doppler, Alfred / Frühwald, Wolfgang (Hg.) (1978ff.): *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. 1.3*. Stuttgart.
- Federmair, Leopold (2005): *Adalbert Stifter und die Freunde der Bigotterie*. Salzburg / Wien: Otto Müller.
- Frenzel, E. / Frenzel, H. A. (1966): *Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2. Vom Biedermeier bis zur Gegenwart*. München: DTV, 1966.
- Friedjung, Heinrich (1912): *Österreich von 1848 bis 1860 2. Bd. 1. Abteilung*. Stuttgart / Berlin.
- Geulen, Eva (1993): *Adalbert Stifters Kinder-Kunst. Drei Fallstudien*. In: Deutsche Vierteljahresschrift 67. S. 648-668.
- Graucob, Karl (1936): *Kindliches und jugendliches Seelenleben in deutscher Dichtung*. Erfurt: Kurt Stenger.
- Gugitz, Gustav (1953): *Das Geheimnis um Amalia*. In: VASILO 2. S. 94-101.
- Honhon, Muriel (1998): *Da ich stets die Kinder als Knospen der Menschheit außerordentlich geliebt habe. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters. Studie zu den Kinderprotagonisten im Werk Adalbert Stifters*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Horst, S. / Daemmrich, I. G. (1995): *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen: Francke.
- Kaiser, Gerhard: *Stifter – dechiffriert?* S. 298/229, zitiert nach Winkler, Angela (2000): *Das romantische Kind. Ein poetischer Typus von Goethe bis Thomas Mann*. Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Kühlmann, Wilhelm: *Von Diderot bis Stifter*. In: Laufhütte, Hartmut / Möseneder, Karl (Hg.) (1996): *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalspfleger und Schulmann*. Tübingen: Niemeyer.
- Lurker, Manfred (1991): *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Kröner.
- Matz, Wolfgang (1995): *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*. München / Wien: DTV.
- Müller, Joachim: *Die Polemik zwischen Hebbel und Stifter und Stifters Ethos vom „Sandten Gesetz“*. In: Bischoff, Karl (Hg.) (1956): *Gedenkschrift für Ferdinand Josef Schneider*. Weimar. S. 265-305.
- Pinter, Regina (www): *„Selbstbestimmtes Lernen“ in Adalbert Stifters Erzählungen „Das Haidedorf“ und „Kalkstein“*. In: <http://www.stifter-haus.at/index.php?menuid=1-1-1-1> (Zugriff am 15. 7. 2011).
- Pouzar, Otto: *Ideen und Probleme in Adalbert Stifters Dichtungen*. In: Gierach, Erich / Hauffen, Adolf (Hg.) (1928): *Prager Deutsche Studien*. Reichenberg: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus.

- Requadt, Paul: *Nachwort zu Abdias*. In: Stifter, Adalbert (1970): *Abdias*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Roedl, Urban (1965): *Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Rutschky, Katharina (1977): *Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung*. Frankfurt am Main / Berlin / Wien: Ullstein.
- Schlinger, Isabella (1933): *Adalbert Stifter als Pädagoge*. Wien: Universität Wien.
- Sengle, Friedrich (1980): *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd. III: Die Dichter*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Stromšík, Jiří (1994): *Od Grimmelshausena k Dürrenmattovi. Kapitoly z německé literatury*. Jinočany: H&H.
- Svoboda, Karel (1948): *Dítě ve slovesném projevu*. Třebechovice: Ant. Dědourek.
- Windfuhr, Manfred (1986): *Erziehung zum Glück. Adalbert Stifters Glücksvorstellung*. In: VASILO 35. S. 11-44.
- Winkler, Angela (2000): *Das romantische Kind. Ein poetischer Typus von Goethe bis Thomas Mann. Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang.